

MANUAL FOR FASHION DESIGNER

陈莹 主编

服装设计师手册

（第2版）

中国纺织出版社

策划编辑：余莉花
由炳达
封面设计：由炳达



MANUAL FOR
FASHION DESIGNER

ISBN 978-7-5064-8789-4

定价：56.00元

服装设计师手册

MANUAL FOR FASHION DESIGNER

（第2版）

陈莹　主编

中国纺织出版社

图书在版编目（CIP）数据

服装设计师手册／陈莹主编．—2版．—北京：中国纺织出版社，2012.10

ISBN 978-7-5064-8789-4

Ⅰ．①服… Ⅱ．①陈… Ⅲ．①服装设计-手册 Ⅳ．①TS941.2-62

中国版本图书馆CIP数据核字（2012）第144081号

策划编辑：余莉花　由炳达　　责任校对：寇晨晨
版式设计：余莉花　　责任印制：陈　涛

中国纺织出版社出版发行
地址：北京东直门南大街6号　邮政编码：100027
邮购电话：010—64168110　传真：010—64168231
http://www.c-textilep.com
E-mail:faxing@c-textilep.com
北京市雅迪彩色印刷有限公司印刷　各地新华书店经销
2008年3月第1版
2012年10月第2版　2012年10月第2次印刷
开本：787×1194　1/16　印张：22
字数：565千字　定价：56.00元

凡购本书，如有缺页、倒页、脱页，由本社图书营销中心调换

上海市重点学科建设项目投资，项目编号：P1404

第1版序

服装是人类从头到脚穿着打扮的总称。

服装作为人们的生活用品，反映人类的物质文明；服装作为人们的美化形式，反映人类的精神文明；服装作为人们的生存状态，反映人类的文化现象。总之，服装横跨自然科学与社会人文科学，是文化艺术与科学技术的融合体。

服装设计正是以提升人类物质文明与精神文明为职责，以推进文化艺术与科学技术发展为目标的创造力与表现力的体现。

服装设计师正是担当上述重任的专业技术职务的工作者。中国自1981年评出第一批服装设计师至今有20多年。

10年前，我曾在《中国服装设计的回顾与展望》（见《装饰》1995.2）中提出：服装设计是服装的一种造物计划（或称构思），是一个思维过程。这个过程之所以被称为设计，是因为它除了有一整套系统的理论指导外，还需要通过特定的专业符号把计划（构思）表达出来。并且，它至少应包括功能设计、色彩设计、外形及款式设计和穿着法设计，同时要确定材料搭配及装饰手段，然后，再据此确定结构设计和工艺设计作为造物保证。

服装属于大众文化范畴，必然受到广泛的美学批评角度与经济实用角度的评判与监督。而社会对美的鉴赏基本上分为“公众的认定”与“自以为是的认定”两类，这更增加了服装设计作品的可争议性、市场风险性和多角度推敲性。由此，服装设计师不仅必须具备深厚的服饰文化艺术基础与技术认知程度，而且还需具备丰厚的、多学科的知识储量，对潮流有较高的驾驭能力、引导能力和创新能力。这正是做一个服装设计师，尤其是做一个优秀服装设计师的基本条件以及难点所在。

事实上，服装设计师在纷繁的实际工作中常常难以把零散的、具有多方面经典性和经验性依据的资料查找到并集中起来，因此，由陈莹教授主编的这本《服装设计师手册》便起到了及时提供信息的作用。

我与陈莹相识并合作至今已近20年，她的最大特点是“实”——说实话，办实事。她不仅有丰富的服装设计经验，而且，发表了多篇关于服装设计、民俗、文化等著述并多次获得国际、国内服装论文奖，无不处处体现着承前、求新、务实的作风。此次她在教学与实践的百忙之余，与苏州大学艺术学院和上海工程技术大学服装学院两校服装专业教师合作完成的这本《服装设计师手册》，系统化、条理化地涵盖了与服装设计师工作相关的中外服装史、服装设计基本理论和基本知识、时装摄影、时装表演、中外民族民间服饰等洋洋大观的内容，为服装同行们办了一件好事，填补了一项空白。相信此书会成为服装设计师的一本得心应手的工具书，成为服装设计、服装工艺乃至服装工程和纺织专业师生的一本良好的专业参考书，成为服装自学者和设计爱好者的一本深入浅出的好教材。

潘坤柔

2007年9月于北京

第2版序

《服装设计师手册》自2008年出版以来，受到很多读者的青睐，有些学校还将其作为服装设计专业学生设计课的教材使用。在此期间，我也得到了一些信息反馈：一方面反映该书具有内容丰富，实用价值高，可读性、参考性强的特点；另一方面则反映书中的部分章节内容比较陈旧，希望能有机会修改后再版发行。承蒙读者们的厚爱和期盼，中国纺织出版社决定对该书组织修改，再版发行，我感到十分欣喜。这说明我们写作团队共同努力的成果得到了读者们的认可，得到了出版社的肯定，对我国服装设计领域的发展起到了一点积极的作用。欣喜之余，作为该书的主编，我要对参与编写的苏州大学艺术学院、上海工程技术大学服装学院等院校的老师再次表示由衷的感谢！对为该书作序的潘坤柔老师表示深深的谢意！对中国纺织出版社为该书策划、立项、编辑、出版、发行付出辛苦的老师们表示衷心的感谢！尤其是对中国纺织出版社原总编辑郑群女士直接的热情鼓励和支持，策划编辑由炳达、余莉花的帮助表示崇高的敬意！

《服装设计师手册》第2版着重对第四篇和第五篇的内容进行了修改，文字和插图都做了相应的更换与调整，体现了新时代时尚发展的特点。本书是集体劳作的结晶，参与编写的有上海工程技术大学的陈莹教授、赵轶群副教授、孙静讲师、郑彤讲师、徐蓉蓉副教授、杨旭东讲师，苏州大学的史林教授、薛企荧副教授、钱孟尧副教授、张茵副教授、吴志琴副教授，江南大学的张露讲师。另外，上海工程技术大学艺术学院的战冰老师参加了此次修订工作。

具体分工如下：

第一篇　陈莹、史林、钱孟尧、张茵、赵轶群、孙静

第二篇　张茵

第三篇　陈莹

第四篇　吴志琴、杨旭东、张露、战冰

第五篇　薛企荧、战冰

第六篇　陈莹

第七篇　陈莹

当今世界已进入创意经济时代，服装设计呈现出“颠覆性”“快时尚”“情感化”“大众型”“跨界联姻”等特征，创意成为整个时代的主题。一方面，专业服装设计师更加成熟，承担着时尚创新、引领时装潮流的重任；另一方面，大批普通消费者加入到服装设计的行列，成为自身服饰形象设计的主人，近年流行的“时尚街拍”“时尚淘宝”热潮就是很好的例证。很多人都愿意在自己的“淘宝”行为和装扮组合设计中秀一秀自己的智慧和美丽。希望这本书的再版发行，能够拥有更广泛的读者，不仅能够供专业服装设计师以参考，而且也能够引起更多服装设计爱好者的兴趣，成为一本有价值的好书！

陈莹

2012年6月28日于上海

目 录

第一篇　服装设计／001

一、服装设计的基本概念／002

1．衣服／002

2．服装／002

3．时装／002

4．高级女装/高级时装／002

5．艺术化表演性时装／003

6．成衣／003

7．高级成衣／003

8．街头时装／004

9．中性化服装／004

10．服饰／004

11．被服／004

12．服装设计／004

13．服装款式设计／004

14．服装结构设计／004

15．服装工艺设计／005

16．服装计算机辅助设计／005

17．虚拟服装设计／005

18．品牌服装设计／005

19．体验服装设计／005

20．超维服装设计／006

21．服装设计管理／006

二、服装设计的基本原理／006

1．服装设计的三要素／006

2．服装设计的TPO原则／007

3．服装设计的“五个W”和“一个H”／007

4．服装设计的五项基本原理／007

5．狄德罗效应／010

6．流行色／010

7．系列服装设计／010

三、成衣设计／011

1．成衣设计、生产、销售的一般规律／011

2．成衣设计的基本要点／011

3．设计师工作单／012

4．款式样板／012

四、女装设计／013

1．女装设计要点／013

2．女子日常服装基本种类及设计重点／020

3．高级女装设计／028

五、男装设计／035

1．男装设计的基本概念／035

2．男装的分类与基本类别设计／036

六、童装设计／046

1．童装的年龄划分／046

2．各年龄段儿童的特征／046

3．童装的量身／046

4．常用童装式样及设计要点／047

5．儿童睡衣和室内衣／052

6．儿童盛装／052

7．童装基本部位设计／053

8．童装图样／054

9．儿童服饰品／054

七、毛皮服装设计／055

1．全毛皮服装设计／055

2．毛皮饰边服装设计／060

八、针、编织服装设计／063

1．针、编织服装的发展轨迹／063

2．针、编织服装工艺的分类／064

3．针、编织品的特性／064

4．常用针、编织服装品种／064

5．针、编织服装的基本轮廓／065

6．针、编织服装的边口造型／065

7．针、编织服装的图案装饰／066

8．针、编织线／068

9．针、编织服装的原料／068

10．针、编织品的组织结构／069

11．针、编织的样片／070

12．针织服装的结构设计特点／070

九、品牌服装设计／071
1．服装品牌词汇集注／071
2．品牌设计与服装设计／075
3．品牌服装设计的定位／077
十、艺术化表演性服装设计／080
1．艺术化表演性服装的基本类型／080
2．艺术化表演性服装的设计要点／080
3．艺术化表演性服装设计灵感的捕捉／082
十一、服装计算机辅助款式设计／084
1．服装计算机辅助设计对服装款式设计及表达的重要作用／084
2．服装CAD款式设计系统／084
3．系列服装款式设计／087
4．服装平面款式图绘制／088

第二篇　时装绘画／089
一、时装画的概念／090
1．时装画／090
2．时装设计图／090
3．时装设计速写／090
4．时装设计效果图／090
5．时装款式设计图／090
6．时装结构设计图／090
7．时装插图／090
8．时装广告画／090
二、时装画发展简史／092
1．时装绘画的初始阶段／092
2．时装绘画的黄金时期／092
3．时装绘画的今天／092
三、著名时装画家／093
1．托尼·威拉猛岱（Tony Viramontes）／093
2．安东尼奥·卢帕斯（Antonio Lopez）／093
3．史蒂文·史迪波尔曼（Steven Stipelman）／093
4．肯尼斯·波尔·布莱克（Kenneth Paul Block）／094
5．罗伯特·扬（Robert Young）／094
6．史蒂文·梅森（Steven Meisel）／094
7．本·莫里斯（Ben Morris）／094
8．亨利·马歇瓦雷尼（Henri Matchavariani）／094
9．芬妮·丹特（Fanny Darnat）／095

10. 费朗索瓦·贝尔索德（Francois Berthood）／095
11. 詹妮·克尔（Jenny Kerr）／095
12. 杰森·布鲁克斯（Jason Brooks）／095
13. 鲁本·托利多（Ruben Toledo）／095
14. 格拉汉姆· 伦斯威特（Graham Rounthwaite）／095
15. 安加·克罗恩科（Anja Kroencke）／095
16. 矢岛功／095
17. 熊谷小次朗／095
18. 萧本龙／095
四、时装画手绘工具／096
1. 常用的纸张／096
2. 常用的笔／096
3. 常用的颜料／096
五、绘制时装画的基本要点／097
1. 时装画中的人体比例／097
2. 时装画中的人体重心／098
3. 时装画中人体中心线的表现／098
4. 时装绘画的基本要点／098
六、常用的时装画表现技法／099
1. 淡彩线描／099
2. 平涂勾线／099
3. 平涂／099
4. 素描／099
5. 装饰变形／099
6. 几何分割／099
7. 明暗色彩／099
8. 喷绘／101
9. 肌理／101
10. 剪贴／102
11. 影绘／102
12. 麦克笔／102
13. 油画棒／102
14. 彩色铅笔／102
15. 色粉／102
16. 计算机绘图软件／102
17. 综合技法／104

第三篇　世界著名服装设计师／105

一、法国设计师／106

1．查尔斯·弗雷德里克·沃斯（Charles Frederick Worth）／106

2．保罗·波阿列特（Paul Poiret）／106

3．金尼·朗万（Jeanne Lanvin）／107

4．可可·夏奈尔（Coco Chanel）／107

5．梅德阑·维奥尼特（Madeleine Vionnet）／108

6．伊莎·夏帕瑞莉（Elsa Schiaparelli）／108

7．妮娜·莉西（Nina Ricci）／109

8．克里斯汀·迪奥（Christian Dior）／110

9．皮尔·卡丹（Pierre Cardin）／110

10．伊夫·圣·洛朗（Yves Saint Laurent）／111

11．马克·伯汉（Marc Bohan）／112

12．克里斯特巴尔·巴伦夏加（Cristobal Balenciaga）／112

13．休伯特·德·纪梵希（Hubert de Givenchy）／113

14．安德烈·库雷热（Andr é Courr è ges）／114

15．帕科·拉巴纳（Paco Rabanne）／114

16．伊曼纽尔·温加罗（Emanuel Ungaro）／114

17，罗丝·梅特·多浪迪（Rose Mett Torrente）／115

18．卡尔·拉格菲尔德（Karl Lagerfeld）／115

19．克劳德·蒙塔纳（Claude Montana）／116

20．让—保罗·戈蒂埃（Jean—Paul Gaultier）／116

21．蒂埃里·米勒（Thierry Mugler）／117

22．克里斯汀·拉克鲁瓦（Christian Lacroix）／117

二、意大利设计师／118

1．瓦伦蒂诺·格拉瓦尼（Valentino Garavani）／118

2．乔治·阿玛尼（Giorgio Armani）／118

3．詹弗兰科·费雷（Gianfranco Ferr é）／119

4．泰·米索尼（Ottavio Missoni）／119

5．阿黛尔·芬迪（Adele Fendi）／120

6．吉安尼·范思哲（Gianni Versace）／120

7．罗密欧·吉利（Romeo Gigli）／121

8．多尔斯与嘎巴纳（Dolce & Gabbana）／121

三、美国设计师／122

1．诺曼·诺雷尔（Norman Norell）／122

2．比尔·布拉斯（Bill Blass）／122

3．拉尔夫·劳伦（Ralph Lauren）／123

4．卡尔文·克莱恩（Calvin Klein）／123

5．唐娜·卡伦（Donna Karan）／124

6．奥斯卡·德拉伦塔（Oscar de la Renta）／124
7．安娜·苏（Anna Sui）／124
8．马克·加苛伯斯（Marc Jacobs）／125
9．汤姆·福特（Tom Ford）／125
四、英国设计师／126
1．玛丽·匡特（Mary Quant）／126
2．约翰·加里亚诺（John Galliano）／126
3．亚历山大·麦克奎恩（Alexander McQueen）／127
4．维维尼·韦斯特伍德（Vivienne Westwood）／127
5．胡森·查拉扬（Hussein Chalayan）／128
五、日本设计师／128
1．高田贤三（Kenzo Takada）／128
2．三宅一生（Issey Miyake）／128
3．森英惠（Hanae Mori）／129
4．山本耀司（Yohji Yamamoto）／129
5．山本宽斋（Kansai Yamamoto）／130
6．君岛一郎（Kimijima）／130
7．川久保玲（Rei Kawakubo）／130

第四篇　服装展示设计／131
一、服装静态展示设计／132
1．服装静态展示设计原则／132
2．服装静态展示的场地与设计／132
3．展台的设计／133
4．道具的种类和使用／134
5．静态展示陈列方式／135
6．静态展示的陈列技巧／135
7．静态展示中橱窗的运用／136
二、服装动态展示设计／139
1．时装表演与时装表演的分类／139
2．时装表演的形式／141
3．时装模特及其种类／142
4．时装表演的策划和组织／144

第五篇　时装摄影／151
一、模特／152
二、照相器材／153
1．相机／153

2．镜头／156
3．滤色镜／157
4．偏振镜／157
5．三脚架／157
6．快门线／157
三、室内时装摄影／158
1．建立摄影室／158
2．拍摄的准备／158
3．拍摄／158
4．照明／159
四、室外时装摄影／161
1．准备工作／161
2．室外拍摄的用光／162
五、现场抓拍／163
六、翻拍／164

第六篇　中外服装史／165
一、中国服装史／166
1．先秦服饰／166
2．秦汉服饰／171
3．魏晋南北朝服饰／176
4．隋唐五代服饰／179
5．宋代服饰／185
6．辽、金、元服饰／188
7．明代服饰／192
8．清代服饰／196
9．近现代服饰／201
二、 外国服装史／204
1．古埃及服饰／204
2．美索布达米亚地区服饰／206
3．古希腊与古罗马服饰／207
4．中世纪服饰／211
5．16世纪文艺复兴服饰／217
6．17世纪服饰／222
7．18世纪服饰／227
8．19世纪服饰／231
9．20世纪上半叶服饰／247
10．20世纪下半叶服饰／258

第七篇　民族、民间服饰 / 263

一、中国少数民族服饰 / 264

1．蒙古族服饰 / 264
2．回族服饰 / 264
3．藏族服饰 / 265
4．维吾尔族服饰 / 265
5．苗族服饰 / 265
6．彝族服饰 / 266
7．壮族服饰 / 266
8．布依族服饰 / 267
9．朝鲜族服饰 / 267
10．满族服饰 / 267
11．侗族服饰 / 268
12．瑶族服饰 / 268
13．白族服饰 / 269
14．土家族服饰 / 269
15．哈尼族服饰 / 270
16．哈萨克族服饰 / 270
17．傣族服饰 / 270
18．黎族服饰 / 271
19．傈僳族服饰 / 271
20．佤族服饰 / 272
21．畲族服饰 / 272
22．高山族服饰 / 273
23．拉祜族服饰 / 273
24．水族服饰 / 273
25．东乡族服饰 / 274
26．纳西族服饰 / 274
27．景颇族服饰 / 274
28．柯尔克孜族服饰 / 275
29．土族服饰 / 275
30．达斡尔族服饰 / 276
31．仫佬族服饰 / 276
32．羌族服饰 / 277
33　布朗族服饰 / 277
34．撒拉族服饰 / 277
35．毛南族服饰 / 278
36．仡佬族服饰 / 278

37. 锡伯族服饰 / 278
38. 阿昌族服饰 / 279
39. 普米族服饰 / 279
40. 塔吉克族服饰 / 280
41. 怒族服饰 / 280
42. 乌孜别克族服饰 / 280
43. 俄罗斯族服饰 / 281
44. 鄂温克族服饰 / 281
45. 德昂族服饰 / 282
46. 保安族服饰 / 282
47. 裕固族服饰 / 282
48. 京族服饰 / 283
49. 塔塔尔族服饰 / 283
50. 独龙族服饰 / 284
51. 鄂伦春族服饰 / 284
52. 赫哲族服饰 / 284
53. 门巴族服饰 / 284
54. 珞巴族服饰 / 285
55. 基诺族服饰 / 286
二、世界各国、各地区的民族，民间服饰 / 286
1. 冰岛 (Iceland) / 286
2. 拉普兰 (Lapland) / 286
3. 芬兰 (Finland) / 286
4. 挪威 (Norway) / 287
5. 瑞典 (Sweden) / 288
6. 丹麦 (Denmark) / 288
7. 荷兰 (Netherlands) / 289
8. 法国 (France) / 290
9. 比利时 (Belgium) / 292
10. 德国 (Germany) / 292
11. 奥地利 (Austria) / 294
12. 瑞士 (Switzerland) / 294
13. 意大利 (Italy) / 295
14. 英国 (U.K.) / 298
15. 爱尔兰 (Ireland) / 299
16. 马耳他 (Malta) / 299
17. 巴利阿里群岛 (The Balearicislands) / 299
18. 西班牙 (Spain) / 300

19. 葡萄牙 (Portugal) /301
20. 马德拉群岛 (Madeira) /302
21. 加那利群岛 (Canary Islands) /302
22. 捷克 (Czechoslovakia) /303
23. 斯洛伐克 (Slovakia) /303
24. 波兰 (Poland) /304
25. 匈牙利 (Hungary) /305
26. 俄罗斯 (Russia) /306
27. 乌克兰 (Ukraine) /306
28. 白俄罗斯 (White Russia) /306
29. 摩尔多瓦 (Moldavia) /306
30. 波罗的海沿岸共和国 (The Baltic Area) /307
31. 罗马尼亚 (Romania) /308
32. 斯洛文尼亚 (Slovenia) /309
33. 克罗地亚 (Croatia) /309
34. 波斯尼亚和黑塞哥维那 (Bosnia and Hercegovina) /309
35. 黑山 (Montenegro) /309
36. 塞尔维亚 (Serbia) /309
37. 马其顿 (Macedonia) /310
38. 保加利亚 (Bulgaria) /310
39. 阿尔巴尼亚 (Albania) /311
40. 希腊 (Greece) /312
41. 克里特岛 (Crete) /312
42. 中亚地区 (The Central Asian Area) /313
43. 塞浦路斯 (Cyprus) /313
44. 土耳其 (Turkey) /313
45. 伊朗 (Iran) /314
46. 黎巴嫩 (Lebanon) /315
47. 沙特阿拉伯 (Saudi Arabia) /315
48. 伊拉克 (Iraq) /316
49. 以色列 (Israel) /316
50. 斯里兰卡 (Sri Lanka) /316
51. 印度 (India) /317
52. 阿富汗 (Afghanistan) /318
53. 泰国 (Thailand) /318
54. 朝鲜 (D.P.P Korea) /319
55. 日本 (Japan) /319
56. 菲律宾 (Philipplines) /320

57. 印度尼西亚 (Indonesia) /320
58. 缅甸 (Burma) /321
59. 摩洛哥 (Morocco) /321
60. 阿尔及利亚 (Algeria) /322
61. 突尼斯 (Tunisia) /323
62. 埃及 (Egypt) /323
63. 埃塞俄比亚 (Ethiopia) /324
64. 新西兰 (New Zealand) /324
65. 加拿大 (Canada) /325
66. 美国 (U.S.A.) /325
67. 墨西哥 (Mexico) /326
68. 危地马拉 (Guatemala) /327
69. 洪都拉斯 (Honduras) /327
70. 哥斯达黎加 (Costa Rica) /328
71. 巴拿马 (Panama) /328
72. 古巴 (Cuba) /329
73. 哥伦比亚 (Colombia) /329
74. 委内瑞拉 (Venezuela) /330
75. 巴西 (Brazil) /330
76. 秘鲁 (Peru) /330
77. 玻利维亚 (Bolivia) /331
78. 巴拉圭 (Paraguay) /331
79. 智利 (Chile) /332
80. 阿根廷 (Argentina) /332
81. 乌拉圭 (Uruguay) /332

参考文献 / 333

第一篇 服装设计



一、服装设计的基本概念

1.衣服

衣服是一个广博的概念，并没有设计的含义和指向，泛指穿在身上遮蔽身体和御寒的东西。

2.服装（图1-1）

服装经过人的思考，加以选择、整理后穿到身上，若不在身上，则不能称服装，起码在头脑中是穿在身上的感觉。这里就有了一个设计的概念，搭配的概念。从这个意义上来说，每一个穿着者都是设计师，专业设计师做的是第一次设计，而着装者所进行的是第二次设计。只不过着装者的审美感觉和水平不同。另外，人们用到服装概念时还有一层含义，即指那些不太受流行支配但受大众欢迎，相对稳定、成熟、固定的服装，如男式衬衫、西服套装、牛仔裤等。

3.时装（图1-2）

顾名思义，时装是指时髦、时兴的服装。若未普及，谓之摩登，若已普及，则为流行。有人对时装下过这样的定义："具有强烈的时间性和明显的地域性，为一定数量的人群所认同、式样新颖的服装。其中包括以时装为中心的服饰配件。"所谓一定数量的人群是指少数人群。根据经验统计，一种服装款式只要被5%～15%的人认同并穿用，就是时髦的装束了。如果达到15%，就已达到流行高潮，而濒临衰落了。时装也是一个总体概念，它包括高级时装、普通时装和街头时装。但人们比较习惯于用它来表达普通时装。"时装"中的"时"字除了所包含时尚的概念以外，还有季节和具体时间两个内容。



图1-1 服装



图1-2 时装

英国纽卡索大学服装学院院长布罗米教授曾对时装和服装两个概念进行了形象化的解释，她举了一杯牛奶的例子：服装就像杯中的牛奶，而时装则是漂浮在牛奶表层的奶油。非常形象地道出了服装的广泛性、大众性、一般性、实用性的特征，以及时装的精华性、浓缩性、引导性、特殊性的特征。

4.高级女装／高级时装（图1-3）

法语词汇"couture"意为缝制或裁缝。高级女装表示高水平的时装设计、服装结构和缝制工艺。高级时装设计师通过制作细麻布或细帆布试穿样衣的方式进行创作，基于样衣而最后制作出服装。高级服装设计师协会（原名为The Syndicat de la Couture Par-isienne，现更名为CHAMBRE SYNDICALE DE LA HAUTE COUTUR-E），1868年创立于巴黎，主要保护设计师的作品不被剽窃。高级女装业主要依赖于由许多达到高水准的特别行业组成的一个庞大的产业链。他们生产纽扣、手套、首饰、女帽和其他服饰配件。高级女装采用大量的手工缝制，十分昂贵。高级女装的名称受到法律保护而不能任意采用，某一品牌要成为高级女装必须向法国工业部下属专业委员会（高级女装协会）递交正式申请并达到规定的条件（详见本篇高级女装设计内容）。

高级女装是法国人的称法，而美国人则称其为高级时装。高级时装起着引导时装潮流的作用。它有两种不同的风貌，一种属于主要在社交



图1-3　高级时装



图1-4　艺术化表演性时装



图1-5　成衣



图1-6　高级成衣

活动和正规场合服用，具体表现为：选料精良，做工考究（绝大部分均由手工制作完成），微量甚至于单件生产，格调品位高贵、优雅，价格十分昂贵，主要消费对象是上流社会人士，名人、明星等。另一种属于艺术化表演性时装，具体表现为：用变形和夸张的手法表现设计构思，表现流行趋势，追求设计作品的艺术性和表演性，充分体现设计师的才华、创造力和艺术修养，而不太注重服装的功能性和实用性，即将服装设计作品的艺术性放在第一位，而把实用性放在第二位。

5.艺术化表演性时装（图1-4）

高级时装包含了一些艺术化表演性服装的内容，多出于世界著名或被认可的高级时装设计师之手，并不能完全涵盖表演性时装。关于表演性时装，日本已故著名设计师君岛一郎（Kimijima）先生曾在接受中国记者采访时谈到："表演性时装追求的是舞台艺术效果，它所要表现的是设计师对他所设计时装的艺术构思。因此，要夸大地宣传他的款式、色彩与面料的流行趋势。这如同一幅美术作品和工艺作品之间的区别。"表演性时装还有一个重要的作用，那就是渲染整个舞台服装表演的效果和气氛，吸引观众。把一些标新立异、奇特的装饰取下来，实际上许多表演性时装是能够被人们所接受的。

6.成衣（图1-5）

成衣（pret a porter/ready to wear）的用法来自于法国和美国，表示根据特定的服装号型标准，由机器化批量生产的服装。20世纪中叶，成衣还被认作低劣服装的代名词，60年代后，其形象得以改变。随后出现了将高级女装的设计与成衣的生产相结合的高级成衣。应该说，成衣包括大众成衣和高级成衣，但人们比较习惯于直接用它表示大众成衣。

大众成衣是在高级成衣引导下，设计生产出的实用、符合大多数消费者需要的服装，又称大众化时装。它在一定程度上体现了高级成衣所表达的流行倾向，但淡化了其中夸张的部分，选用一般面料，机械化批量生产，价格适中。大众成衣多由一般的服装厂家和公司的设计人员针对大众（可以细化为具体的大众群体）设计的，顾客买了就能穿。

7.高级成衣（图1-6）

高级成衣是介于高级时装和成衣之间的一个层次。20世纪中叶，一方面，社会经济发展迅猛，人们的生活水平有了相当大的提高，对于成衣高级化的需求急剧增加；另一方面，体育健身运动的风气日益兴盛，大大改变了人们的生活方式，服装多讲求功能性，强调运动风格的倾向，人们



图1-7 街头时装

的服装消费心理发生了较大的变化，就连那些一向在装束上比较保守的英国皇室成员也受到很大的影响。从而，使得高级时装的消费阵营不断萎缩，从原本全世界约有15000人购买价值3000美元的高级服装，降至不足5000人。这种服饰消费两方面的逆向变化，最终导致了高级成衣的出现。此时，以法国著名的服装设计师皮尔·卡丹(Pierre Cardin)为代表，提出了“时装大众化”的口号，把设计重点从高级服装消费者放到了一般消费者身上。他首先在法国倡导转让设计和商标的经营方式，与具有高质量水准的生产者订立契约，利润提成7%～10%，这样，消费者可以较低的价格购得名牌服装，使普通的人也能领略到时髦和高贵华丽。随后高级成衣事业不断蓬勃发展，成为成衣领域中最具活力的生力军。

8.街头时装

街头时装指一些非著名设计师或市民阶层中任意创造出的时装。这些时装往往反映着一种反正统情绪、奇异怪诞、邋遢不整，也往往是社会的病态反映。如英国的“朋克”服装，美国的“嬉皮士”服装，日本的“暴走徒”服装等。不过，街头时装也不乏构思奇特的佳作，反映着一定的时尚潮流。一些著名的时装设计师也常从中汲取灵感，如英国著名的设计师维维尼·韦斯特伍德(Vivienne Westwood)就是这样一位设计师，人们称她为“朋克之母”(图1-7)。

9.中性化服装

中性化服装指服装款式没有明显的性别特征，男性和女性均可穿着的服装类型。人类服装的发展实际上是经历了男女同型的原始阶段，随着男女的社会属性、地位、所扮演角色的不同划分和明确厘定，逐渐向两性区别的方向分道扬镳。直至19世纪末20世纪初新女性的出现，服装两性异化的情况才得以趋缓。以后经历了两次世界大战，经历了时代的变迁和人们思想的转变，在一些时装设计师的倡导下，20世纪60年代前后逐步形成了中性化服装的特殊风貌，以女装男性化的牛仔风貌、军服风貌和男装女性化的孔雀风貌为代表；80年代初，再次掀起中性化职业风貌服装的热潮。因此，从这个角度来看，中性化服装的概念还加入了时代的特征。

10.服饰

服饰包括服装、饰物和配件（图1-8）。

11.被服

被服的范围比服饰还要大，戴在头上的、穿在脚上的、披在身上的、遮盖身体的以及寝具被褥等均包括在内。

12.服装设计

服装设计属设计范畴。设计是指创造前所未有的形式和内容的思维及物化过程。而具体到服装设计的概念则是指围绕服装所展开的一系列创意、构思和实施性的创造活动。它是通过色彩、面料、款式、结构、工艺等设计来完成的。

13.服装款式设计

服装款式设计是服装设计的重要组成部分，是人们针对服装样式而展开的创意、构思及实施性的创造活动。它既包括服装的外形轮廓设计和内在局部细节设计两大方面（服装造型设计），也包括色彩和面料设计（图1-9）。

14.服装结构设计

服装结构设计是服装设计的重要组成部分，它是将服装款式设计图转变成衣片结构图（服装裁剪图）所进行的一种设计。



图1-8 服饰



图 1-9　服装款式设计

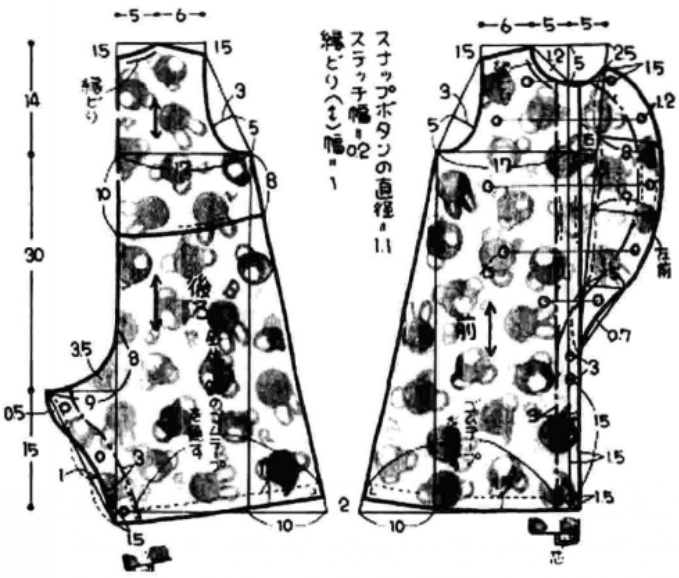


图 1-10　服装结构设计

它连接款式设计与工艺设计，既要保证款式设计意图的实现，又要考虑工艺设计的合理性。因此，服装结构设计既是服装款式设计的修整和延伸，也是工艺设计的指导（图 1-10）。

15.服装工艺设计

服装工艺设计是服装设计的组成之一，它是将结构设计的结果以科学合理的方式安排在服装生产规范中的一种设计，包括服装工艺操作流程的设计；成衣规格及质量检验标准的制定；辅料、缝制方式、定型方式以及设备和工艺技术的选用等。在服装企业中，服装工艺设计通常包括样衣的制作。

16.服装计算机辅助设计

服装计算机辅助设计简称服装CAD（Computer Aided Design）。服装 CAD 系统主要由款式设计、样板设计、推板、排料、试衣等功能模块构成，涵盖了服装设计与生产的全过程。服装 CAD 软件具有强大的储存、复制、传递等功能，以及便捷、迅速、准确、易修改、直观性好的优势。但它毕竟是一种高智能化的计算机辅助设计工具，使用者必须具备扎实的服装款式、结构、工艺设计等方面的基础知识和经验，同时还要掌握该类软件的应用技巧。

17.虚拟服装设计

虚拟服装设计是服装设计师的创造与计算机技术、动画技术最理想的结合，被广泛应用于立体时装设计及服装工业、三维影视、计算机广告制作等领域。虚拟服装设计表现为：利用人体三维服装模型进行二维服装裁片的设计，并把服装衣片缝合后穿着在三维人体模型上，通过选择和设置面料的物理机械性能参数、重力、风力以及人体的运动系数，设计师可以对话式地进行服装与人体动力学运动模拟及仿真设计。由于直观性强，所以对不满意的设计，可立即进行衣片形状和材料的修整，改善其效果。同时可通过网络实现顾客与设计师共同在线设计，最终顾客获得满意的服装设计。虚拟服装设计还被广泛运用于网上销售服装。通过网站，利用上述的三维技术，消费者将自己身材的必要数据，如身高、胸围、腰围、臀围、年龄及所选服装的类型等信息上传后，网站就能立即计算出消费者的体型特征，试穿所选款式。消费者通过自己的终端显示器看到着装后的动态服装效果，任意选择最适合、最满意的服装。这种网上虚拟服装设计也是把设计和销售虚拟结合。

18.品牌服装设计

品牌服装设计是根据品牌服装的定位和理念而展开的一系列服装设计活动。品牌服装设计强调设计的风格和设计风格的相对稳定，具有设计的连续性和专一性，服装设计的系列化程度高。

19.体验服装设计

所谓体验服装设计就是通过突出品牌风格、主题，创造出品牌体验的服装设计，体验是服装设计师同消费者进行全面交流的纽带。在体验服装设计中，不但注重消费者的理性需求，而且更

强调消费者作为一个“人”的感性要求。体验服装设计有三个主要特点：一是将消费者从“人”的角度去考量，突出了消费者感性价值的重要性，试图带给消费者更生动的产品，为其创造更完善的体验；二是注重利用体验创造服装品牌与消费者的情感联系，充分考虑消费者的个体生活方式及其更广泛的社会关系，从感知、感觉、思维、行动等多方面触动消费者的感受，引发消费者在品牌行为上的投入，最终激发消费者对品牌的忠诚；三是考虑消费者的消费情境，将设计紧紧地同消费者的生活方式相连，从消费者的生活情境着手进行设计，为消费者带来更体贴、更愉悦的感受。

20.超维服装设计

超维服装设计是指在五维设计（即一维空间的线，二维空间的面，三维空间的体积，四维空间的时间，五维空间的意念）基础上的超越和提高，把人的心理、人的视觉、人的审美、人的情趣以及环境和科学技术等诸多因素，统筹考虑到服装的设计中去，它已经超出了空间的维度关系。超维服装设计既重视服装的着装效果与设计主题思想相协调，又重视各局部的物理环境以及相互关联的空间形态等心理环境的因素，创造出的是人、服装与环境共融的全面关照体系。超维设计拓展并丰富了服装设计师的创造性设计思维。

21.服装设计管理

服装设计管理是指积极有效地调动服装设计师的创造性思维，将市场与消费者的认识转换到服装新产品的开发中，为服装企业获得最大利润而进行的一系列设计策略与设计活动的管理。服装设计管理分为战略、经营、设计部门的管理三个层次，包括设计事务管理、设计师管理和设计项目管理，根本目的在于提高服装设计的品质。服装设计管理的具体工作内容是创造适合服装设计工作特点的环境、派发给每个服装设计师切实可行的任务；制定严密并可操作的服装设计工作进程，控制服装设计的全过程；会同相关部门定期参与对服装设计品质的验收；明确可兑现的、由设计产生利益的奖励条件；完成设计过程中的设计品质控制、设计成本控制和上货计划控制。

二、服装设计的基本原理

1.服装设计的三要素

服装设计的三要素是指服装设计主要涉及的基本内容，它包括色彩、面料和款式。要达到理想的设计效果，必然是这三要素的完美融合。

（1）服装色彩的合理搭配

相对于面料、款式来说，色彩的表现力最强，给人的视觉冲击力最大，所以有“远看颜色，近看花”之说。在服饰总体搭配方面，其地位举足轻重。对服饰色彩的选配，关键在于对色彩和谐规律的把握和运用。一般说来，色彩的调和可分为四大类：一是同类色的调和，即距基准色（以24色相环上其中一种颜色为基准）30°范围内色彩配合所产生的柔和的调和效果；二是类似色的调和，即距基准色60°范围内色彩配合所产生的平稳的色彩调和状态；三是近似对比色的调和，即距基准色120°范围内色彩配合所产生的生动的调和效果；四是对比色的调和，即在24色相环上处于相对位置（180°）色彩配合所产生的醒目的调和效果。这四种调和给人的视觉感受是不相同的，在进行服装设计时，可根据服装的风格灵活选用。

色彩具有色相、明度和纯度三个基本属性，由此而呈现出无限丰富的色彩，给人以不同的视觉感受。在进行服装色彩搭配时，需要我们灵活处理色彩三属性的关系，尤其是在处理近似对比色和对比色类型的调和时，要特别注意。要使对比色调和，其方法是多样的：可以同时降低对比色双方的纯度或降低一方的纯度，削弱由色相对比而引起的刺激感；若保持对比色双方的纯度，则可以采用“悬殊比例的方法”，也可以采取借用黑、白、灰、金、银色加以协调的方法。在色彩学上称这五种色为“无彩色系”，它们对协调色彩的对立和冲突起着十分重要的作用。

（2）服装面料的选配

面料是服装款式和色彩的载体，它的性能特征和外观感受通常给予设计师创作的灵感，在很

大程度上决定着服装的个性风格。根据国际流行趋势的规律，流行花色发布在先，随后是流行纱线和面料发布，最后是流行款式发布。所以在服装公司、企业从事成衣设计的人员，大多采用根据时尚面料进行服装设计的方法。此方法较切合实际、有的放矢，也容易把握流行。另一种方法是先进行服装设计，再对面料进行实际选择。此种方法较多地为创意、先锋派设计师以及服装专业的师生们所用，比较适合个性化、创意性强的设计。在实际操作中有一定的困难，很多情况下都涉及对面料创新开发的问题。

从纤维到纱线、织造和后整理，有各种各样的设计和工艺环节，使面料呈现出不同的外观风格和特性。有的表现为柔滑细腻，有的则是挺爽粗犷；有的表现为轻薄飘逸，有的则是厚重沉稳；有的表现为华贵富丽，有的则是古朴素雅等。多彩的面料一方面丰富了我们的服装创作语言，另一方面则是对设计师驾驭面料能力的考验。作为服装设计师，必须具有良好的面料方面的素养，这包括对面料基本特性、总体风格、档次价位和流行趋势等方面的把握。在进行服装设计时，要把握好服装风格与面料风格的统一，这是服装面料选配的关键。

(3) 服装款式的设计

服装款式设计是在服装设计风格确定后进行的。无论怎样设计，最终都要达到风格统一的效果。

2.服装设计的TPO原则

所谓TPO原则是借用英文中Time、Place、Occasion这几个单词的第一个字母，用来表达从事服装设计所要遵循的基本原则。这是1963年由日本男装协会提出来的。其中Time表示时间，Place表示地点，Occasion表示场合。现在有人将Occasion修改为Object，表示穿着者。

3.服装设计的“五个W”和“一个H”

所谓“五个W”、“一个H”是借用英语Who、Where、When、What、Why、How这几个单词的第一个字母，用来表达从事服装设计所必须注重考虑的关键问题。

(1) Who to wear（谁来穿）

进行服装设计，首先应明确设计对象，即明确是为谁设计。根据设计的具体情况，可以将设计对象理解为个性群体，也可以理解为个体人物。这里面涉及设计对象的年龄、性别、职业、收入、个性特征等方面，如果是针对个体人物设计，所涉及的因素则更为具体、详细，如身材、肤色、容貌等。

(2) Where to wear(何地穿)

所设计的服装究竟是要在何种场合下穿着，这也是设计的前提条件之一。如果对此不了解，或者忽视了对此的考虑，设计出来的服装将不合时宜。针对场合地点以及活动内容或工作特性进行设计，这是必要的，也是必需的（图1-13）。

(3) When to wear（何时穿）

时间的概念对于服装设计来说十分重要。这里涉及季节和具体时间两个层面的内容。服装的设计、生产、销售和清仓处理都是围绕着季节而组织和展开的，其季节性对服装设计的制约不言而喻。而具体时间的概念对服装设计也是不可或缺的。西方人非常讲究服装穿着的时间概念，有晨礼服与晚礼服之分，有下午茶会服和傍晚鸡尾酒会服之别。特别是时间和节假日，与人们的生活方式以及场合地点发生着紧密的联系，因此它规定了服装设计的基本方向。

(4) What to wear（穿什么）

同一季节，同一具体时间可穿着的服装种类很多，如同样是夏季穿着的日常服装，可以是连衣裙、短袖衬衣、上下套装，也可以是T恤、短裤、吊带裙等。选择什么类型的服装进行设计，这自然是设计的前提条件。应根据多方面的因素综合考虑，来确定设计的服装类型（图1-11）。

(5) Why to wear（为何穿）

这是关于穿着目的问题，涉及服装心理的因素，也与穿着场合及时间发生着密切联系。人们的穿着目的多种多样，有的在于谋职，有的在于炫耀，有的在于隐蔽，有的在于树立新的形象等，这些对于服装设计来说是相当重要的信息。进行服装设计之前，设计师必须要明确为何穿的问题，否则设计将比较盲目，不会达到理想的效果（图1-12）。

(6) How to wear（怎样穿）

同样的服装可以有不同的穿着方式，如内衣外穿、上衣下穿，领子敞口穿或闭合穿等，此外，还涉及如何搭配穿的问题。“怎样穿？”这自然是从事服装设计必须考虑到的问题（图1-13）。

4.服装设计的五项基本原理

服装设计的五项基本原理与其他艺术设计所遵循的设计原则是一致的，它包括比例、平衡、韵律、强调、统一。



图1-11 穿着种类——同季节、不同种类的服装

(1) 比例

根据德国专家们在实验美学上对比例的研究表明：符合黄金分割的形体是大多数人类最喜欢的形体。维纳斯女神就是这样理想形体的象征。我们可以将黄金分割运用在服装设计之中，特别是在我们的视觉范围难以一目了然的情况下，用其推断出分割的尺寸，但关键还是要训练出一双对美的比例有着敏锐捕捉力和感受力的眼睛（图1-14）。除了黄金分割以外，还有各种各样的比例，我们不能说哪种比例就一定好，哪种比例就一定不好。关键在于将不同风格的服装与适当的比例相结合。中国有一句俗语："万绿丛中一点红"，这也是一种经典的美的比例，它的生命力在于体现出了一种悬殊的美，一种点缀强调的美。另外，服装比例也存在着流行美的问题，它随着时代的变迁，随着人们审美情趣的变化而变化。对于服装设计师来说，要准确把握流行趋势。与此同时，还要善于巧妙地利用比例的变化对不理想的人体体形做适当的修饰，尽可能达到最佳的设计效果。

比例有两种基本形式：其一为被分割的比例，其二为被分配的比例。前者是指用分割线对形体进行划分，由此产生服装的造型；后者是指整体与局部的比例关系问题，主要涉及服装细节部件的设置、大小、布局等。

(2) 平衡

平衡，又称均衡，指对立的各方面在数量或质量上相等或相抵。对于服装设计而言，则体现为：各种设计要素在彼此搭配和相互作用下，达到了一种和谐、舒适的视觉效果。平衡也有两种基本形式：一种是对称平衡，另一种是非对称平衡。

对称平衡是以中间为界，两边基本相同而构成的平衡。它表现出一种端庄、安详、平稳的感觉，比较适于正规、严肃、大方的服装款式。由于人体看上去是对称的，因此对称款式的服装设计易于被人们所接受，大多数服装都采用此种设计（图1-15）。

非对称平衡还是以中间为界，但两边不相同、不对称，却仍达到了一种力的等量钳制和平衡。这种平衡富于变化，具有动态感，比较适合新颖、活泼、另类的服装款式。采用此种平衡形式设计服装，一定要与服装的整体风格和外观相应，处理不当，容易造成混乱、轻浮等不良的视觉效果。此外，非对称平衡的设计往往采用强调的手法来实现，具有将强调的部位落在穿着者左

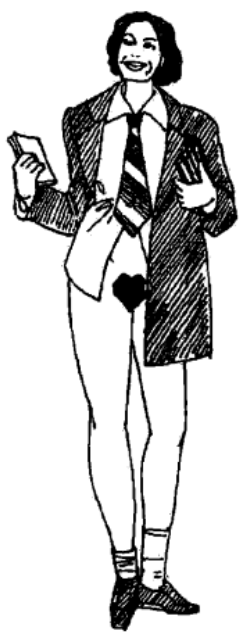


图1-12 穿着目的——表现反叛观念



图1-13 穿着方式——另类方式

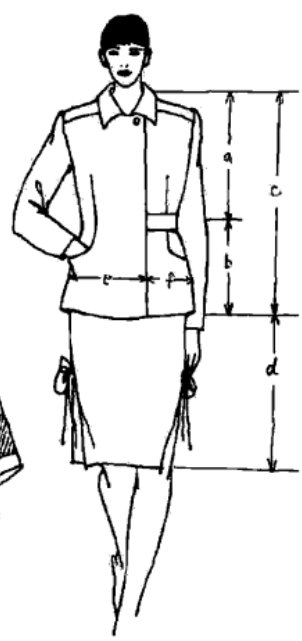


图1-14 服装的比例



图 1-15　对称平衡的服装



图 1-16　均衡的服装

侧，观者右侧的特点。这主要源自于人们长期形成的善用右手的习惯（图 1-16）。

两种形式的平衡产生不同的视觉心理体验。设计师可以根据服装风格的要求，选择适当的平衡形式。还可以将两种平衡形式结合起来应用，如采用对称服装，配以不对称的服饰搭配，产生理想的视觉效果。

（3）韵律

韵律本是音乐的专门用语，指的是音的连续。对于服装设计来说，则表现为形与形、色与色、形与色之间的过渡产生的运动感，给予人视觉上旋律的感觉。重复是形成韵律的基础，重复的类型或形式不同，所产生的韵律效果是不同的。重复有多种类型，如果从规律性的角度来观察的话，总体上可分为规律性重复和无规律性重复两大类，前者产生的韵律比较单纯、平稳、节奏感强，后者产生的韵律则比较复杂、富于变化，或尖锐强烈，或轻舒漫卷。渐变性等级重复、放射性重复等，是规律性重复的特殊表现形式。而如果从感观效果来考虑的话，则可划分为直线型重复和曲线型重复两大类。前者产生的韵律比较刚硬有力，后者产生的韵律则比较舒缓柔和。在进行服装设计时，应根据所需风格、用途来确定采用的重复类型，也可以有选择地综合使用不同的重复以获得恰当的韵律美感（图 1-17）。

（4）强调

强调指特别着重或着重表现。对于服装设计而言，则体现为：采用色彩、质料、款式、细节等悬殊对比的形式，夸张或突出服装的重点部位，从而起到画龙点睛的作用。没有强调的服装设计，往往缺乏生气，显得单调；而服装设计强调的东西太多，则显得杂乱无章，令人生厌。一般服装设计应把握一个或两个强调部位，如果是选用两个强调部位的话，则应该是一主一从地处理，既突出了重点，又彼此呼应，产生韵律感。通常服装设计所强调的部位是人体关键的结构部位，如领部、胸部、腰部、臀部以及袖口、下摆等（图 1-18）。而服装设计常用的对比手法有色彩对比、面料质感对比、图案对比、平面与立体对比、布局疏密对比以及首饰配件与服装对比等。

（5）统一

统一是指一致的、整体的、和谐的状态。统一的概念在服装设计中通常表现为构成服装的各



(a) 自由曲线韵律　　(b) 简便阶层直线韵律

图 1-17　各种韵律的服装

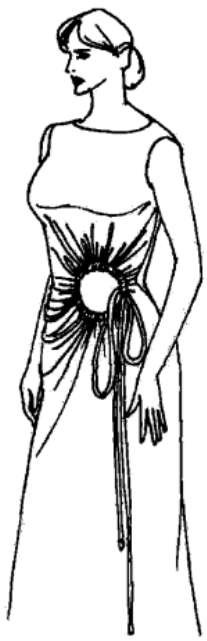


图1-18 服饰中的强调



图1-19 相似协调统一的服饰

种要素，如形状、色彩、材料等，经选择搭配后，汇集成为一个紧密的整体。统一和谐的效果有多种形式，归纳起来为两大类：一类是相似的协调统一，另一类是对比的协调统一。

相似的协调统一是将相类似的、冲突小的设计要素搭配组合，产生出一种平和、温柔、稳重、舒适的变化统一效果。但要把握适当的“度”，如果过分强调个体要素之间的同一性，就会由于缺乏变化，而产生无意味、无生气之感（图1-19）。

对比的协调统一是将不同的、对立的设计要素按一定比例和程度进行搭配组合，富于变化和动感，产生出一种明快、强烈的对立统一效果。对立的东西往往由于共同具有某种极端的因素而产生相互的吸引力，符合人们视觉心理活动的规律。但这里同样也存在一个“适度”的问题。如果设计时处理不好，容易造成过于刺激、杂乱无章的不良效果。悬殊比例是进行此类设计调整常用的表现手法。在色彩、面料、造型、款式等要素的对比形式中，色彩的表现力最强，要予以特别注意。

5.狄德罗效应

18世纪法国有位哲学家叫丹尼斯·狄德罗(Dennis Diderot)。有一天，朋友送他一件质地优良、图案高雅的酒红色睡袍，狄德罗非常喜欢。可他穿上华贵的睡袍在家中寻找感觉，总感到家具的风格不协调，地毯的针脚也粗得吓人，于是，为和睡袍配套，他把旧东西全部更新。书房终于跟上了睡袍的档次，可他仍感到很不舒服，他认为自己居然被一件睡袍胁迫了。后来他把这种感觉写成一篇文章，题目为《与旧睡袍离别之后的烦恼》。200年后，美国哈佛大学经济学家朱丽叶·施罗尔在《过度消费的美国人》一书中，把这种现象称作狄德罗效应，也称为配套效应。

配套效应是服装设计的重要内容，与服装设计基本原理中的统一协调相对应。它不仅用于服装设计本身各设计要素间的协调搭配，而且涉及服装品牌设计、形象设计、服饰心理、穿着方式、消费水平等一系列的问题。

6.流行色

流行色是指在一定时期内被人们普遍喜爱而大量运用的颜色，它受到当时社会环境等多方面因素的影响。有人认为，流行色是一些设计师和研究人员主观制定出来的，事实并非如此。应该说，流行色是大众和时代所创造的，它自下而上地逐级产生，然而一经确定，它又反过来自上而下地影响着人们的爱好和消费。

7.系列服装设计

系列服装设计是指设计师针对某一主题、某一季节、某一消费群体、某一设计理念所展开的成组的、综合的服装设计活动。系列服装的构成至少要有2套，多则不限。一般把2～4套成组的服装称为小型系列；5～7套成组的服装称为中型系列；8套以上成组的服装称为大型系列。系列服装与单套服装相比具有明显的表现力、视觉冲击力和感染力，对于营造主题气氛、流行气氛，宣传企业设计和经营理念，树立良好的企业形象，迎合特定消费群体丰富的消费选择和需求等方面有着重要的意义。系列服装设计与单套服装设计的基本手法大体相同，只是要考虑因素的增加和范围的扩大。如果说单套服装设计主要是自上而下、由里而外纵向进行配套设计的话，那么，系列服装设计则在此基础上扩展了横向配套设计的内容。因此，系列服装不仅每套之间有着紧密的联系，甚至可以相互换位搭配，重新组合，而且每套服装单独出现，也是完整统一的（图1-20）。

从事系列服装设计的要点在于始终把握好统一风格这个前提，在各套服装之间建立起一种内在的和外在的联系。而系列服装的风格又是由设计主题和设计理念所决定的，因此这两个问题首

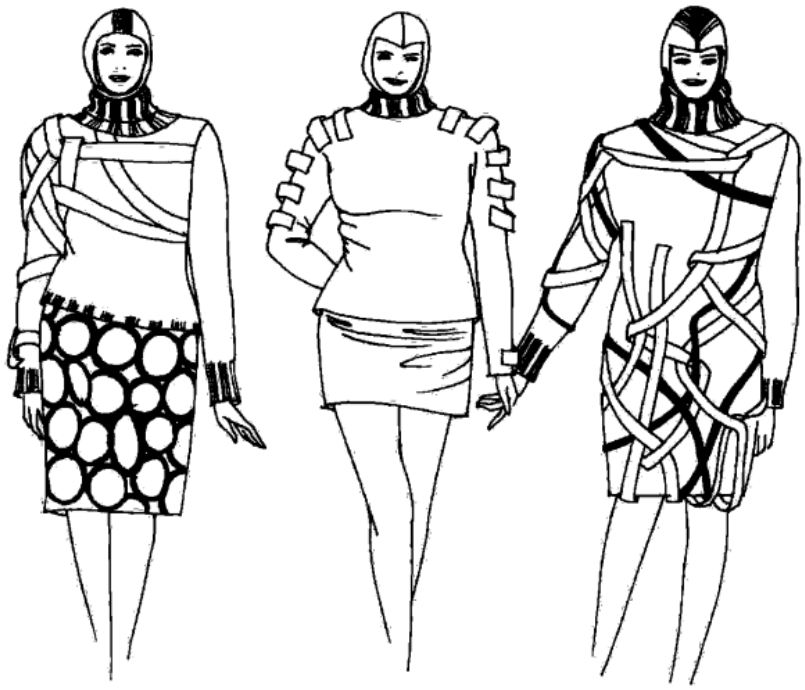


图 1–20　系列服装设计

先应在头脑中明确。在此基础上，设计师充分运用面料、款式、色彩、细节等服装设计的基本语言对系列中的各套服装进行统一相似性的配置及合理性的变化，使得系列服装形成一个有机的整体。

统一中求变化以及变化中求统一是系列服装设计中最常用的两种方法。前者相似的成分多一些，后者变化的东西多一些，但都保持了风格一致、紧密联系的系列感，这与前面阐述过的相似性色彩调和与对比性色调和分别产生的效果是相对应的。

三、成衣设计

1.成衣设计、生产、销售的一般规律

成衣设计、生产、销售的运行周期是依据季节的更迭和时间的前后顺序而自然形成的。以欧美服装运行规律为例，每年的3～4月和9～10月是贸易繁忙季节，面料及服装博览会大多都在此时间段举办。通过博览会及各种订货会的形式，面料和服装的生产部门接受来自国内外客户的订单，开始组织各自产品的批量生产。与此同时，成衣也开始投放市场。从总体时间顺序来说，在成衣投放市场前一年半的时间，就要开始预测流行花色，提前一年推出下一年流行面料，提前半年推出下一季时装。具体时间运行规律见表1–1。

2.成衣设计的基本要点（图1–21）

（1）进行深入的市场调研和周密的市场及流行趋势分析

在成衣产品明确定位的基础上，充分了解目标消费市场的动态，把握好目标消费群体的消费心理，这是关系到成衣设计能否取得成功的关键性问题，这一点与表演性服装有着很大不同。因此需要深入的市场调研，周密的市场及流行趋势的分析。

（2）保持冷静的经济头脑

进行服装造型及款式设计、结构设计、工艺设计、细节配饰设计、面辅料选择的一系列整体设计过程中，要自始至终保持冷静的经济头脑，始终考虑到服装的成品价格、产品服务群体相应的购买力以及市场竞争的问题。一般成衣的成本价是出厂价的一半，出厂价是批发价的一半，批发价又是市场零售实价的一半。可以用价格反推的方法把握成衣设计各要素的选配。此外，还应在头脑中具有另外两个价格比概念：上一季流行的服装价格与继续上季流行服装价格之比为3：2，上一季流行的服装价格与本季新设计的服装价格之比为2：3。

（3）遵守设计原则

设计要体现美观、大方、新颖、实用、简练、舒适的原则，不在不必要的地方加东西；要挂起来好看，穿起来也好看；能与身体融合在一起，不

表1-1 成衣设计、生产、销售的具体运行时间规律表

时间（月）	运 行 事 项
1～2	选定下一年春夏季花色品种
2～3	商业大拍卖，处理库存
3～4	发布下一年春夏季面料及下一季秋冬季时装
4～5	印染生产旺季
5～6	制衣旺季
6～7	选定下一年秋冬季花色品种
7～8	商业大拍卖，处理库存
9～10	发布下一年秋冬季面料及下一季春夏季时装
10～11	印染生产旺季
11～12	制衣旺季

要哗众取宠；不能一味地追求某种造型或艺术效果而忽视服装的功能性。

（4）具有丰富的面辅料知识

要具有丰富的关于面辅料的基本知识，充分了解流行面辅料以及配饰的花色品种、价格、性能、特点，保证设计出来的服装能立即投入生产，而不能出现找不到相应面辅料和配饰的情况。

（5）流行信息大众化

要能够把引导流行的信息，转化成大众所能接受的东西。



图1-21 成衣设计

（6）注重服装内部款式细节、色彩和面料的变化

由于人们日常穿用的成衣与绝大多数现行的服装保持着造型及结构上的联系，因此，成衣设计往往是在这些基本要素的基础上进行的，是在一点点中取得变化的。我们可以较多地着眼于服装内部款式细节、色彩和面料的变化。

（7）善于平静思考

设计成衣不能冲动，要能很平静地进行思考。

（8）组合、复合方式

善于采用组合、复合的方式进行设计。

（9）把握好成衣设计布局

以上一季好卖的或流行的服装、类似上一季好卖的或流行的服装以及全新的服装设计这三大块内容构成新一季成衣的设计布局，其三者间的比例一般把握在3∶3∶4。

3.设计师工作单

每位设计师在进行自己的设计工作时都要填写工作单（表1-2），其信息用以指导生产部门核价、订购面料等。当最终的系列方案被选中时，工作单也就被确认。

工作单通常包括以下信息：设计服装的日期；设计服装的销售季节；所设计服装的生产尺寸；设计服装的款式编号；对服装的简介；设计效果图；设计所提供的色彩或色彩组合；服装所使用的面料小样；材料的说明，包括每种面料的类型和货源，幅宽及每码的价格，通常10%的面料价格会作为抵运费加入面料总价，衬里和衬布也包含在其中；通常以窄于面料2.54cm的尺度标明宽度；服饰配件信息（种类、货源、尺寸、纽扣、拉链、编带、花边、腰带、松紧带等的价格）由外合同承包单位进行的特殊面料处理如褶裥、细肩带、领带等均应包含其中；推档、描样、裁剪以及缝纫的劳动力费用。

4.款式样板

用图表的形式反映整体系列运行的情况。设计师将所有服装的工作草图包括面料和成组色彩安排在一块大的板上，这就是基本的、权威性的方案。这块板昭示在设计室的墙上，款式在上面添加或减去，直到系列建立起来。之后，公司会在方案上制定出注意事项，以帮助能保持生产日程表的行进轨迹。

表 1-2 服装设计师工作单

款式名称		款号				设计日期		
销售地区		消费对象				销售季节		
设计草图		纤维成分				色彩		
		价格				设计者		
		面料核算						
		面料	门幅	单价	数量	合计	供货	
		主料						
		辅料1						
		辅料2						
		附件配饰核算						
面料小样		品类	单价	数量	合计	供货		
		缎带						
		拉链						
		纽扣						
		缝线						
		吊牌						
		劳动力费用						
总价		劳力支出		工时		价格	其他	
直接成本		打样						
出厂价		缝纫						
零售价		整理						
其他		包装						

四、女装设计

1.女装设计要点

女性形体的曲线特征、群体性格特征、社会角色特征等决定了女装设计的基本出发点。

(1) 女性形体的曲线特征

①轮廓线 (Silhouette) 轮廓线的设计从总体上规定了女装设计的面貌和风格。总体来看，女装的轮廓线起伏变化比较大，虽然也有忽视女性形体特征的轮廓线，但以强调女性形体曲线特征的轮廓居多，如X形轮廓线 [图1-22 (a)]、A形轮廓线 [图1-22 (b)]、鱼尾形轮廓线 [图1-22 (c)] 等。肩线、胸线、腰线和臀线是决定轮廓线的关键部位。

②分割线 (Division Line) 从服装工艺的角度来讲，称其为开刀线或结构线。也就是在大的外形轮廓确定后，进行内部分割线的设计。女装的分割线设计应以女子形体特征和结构为依据，以达到分割线的美观性和合理性，如女子连衣裙上的公主线设计就是典范，既体现了女性胸部的立体造型，表现出女性纤细的腰部和丰满的臀部，又简洁、大方、优美。在同一个造型线下，可以进行多种分割线的设计，其分割位置往往落在人体主要的结构点或结构线部位附近(图1-23)。

③肩线 (Shoulder Line) 服装的肩线设计十分重要，它是决定服装外形轮廓的关键部位之一，有自然肩线型、平肩型、圆肩型、宽肩型、窄肩型、脱肩型等。另外，肩线与领口线和袖窿线联



图 1-22 强调女性形体特征的轮廓线



图 1-23 分割线的设计

系紧密，直接影响领子和袖子的设计（图 1-24）。

④胸围线（Bust Line） 女装的胸部是设计的重点，除了宽松式外，女上衣的省道变化大都是围绕女性的胸部进行的。另外，胸部是女性重要特征，是形成女性优美曲线的重要部位，是人们视觉的焦点。因此，除了进行省道变化设计外，我们还采用多种装饰手段来强调胸部，如荷叶边、蝴蝶结、胸针、褶裥、刺绣花纹及束高腰等（图 1-25）。

⑤腰围线（Waist Line） 腰围线在女装设计中地位的重要不亚于胸围线。它不仅决定着服装的造型曲线，而且决定着服装腰节线的高低变

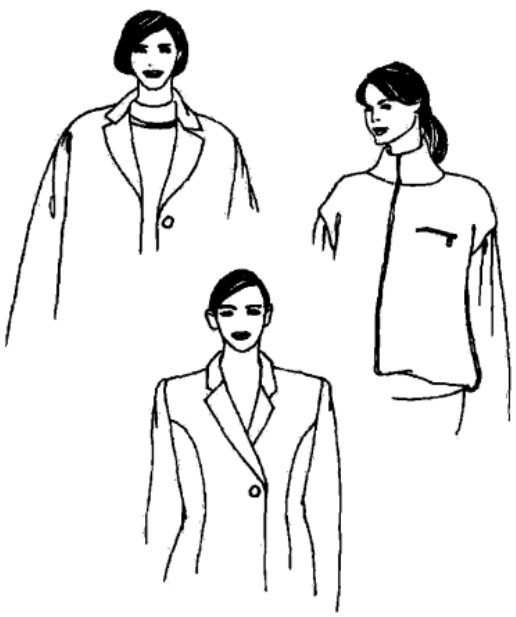


图 1-24 肩线的设计

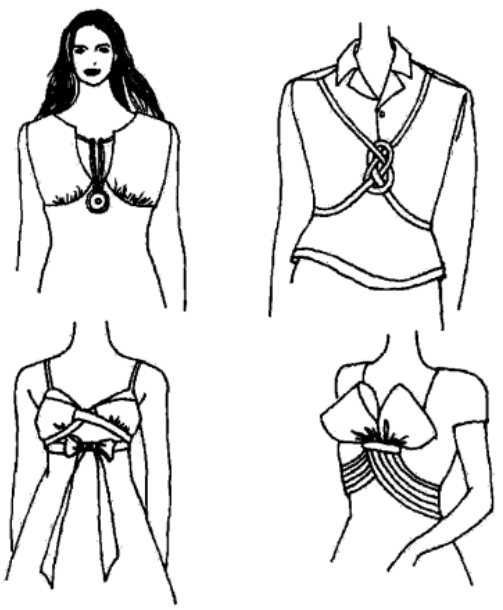


图 1-25 胸围线的设计

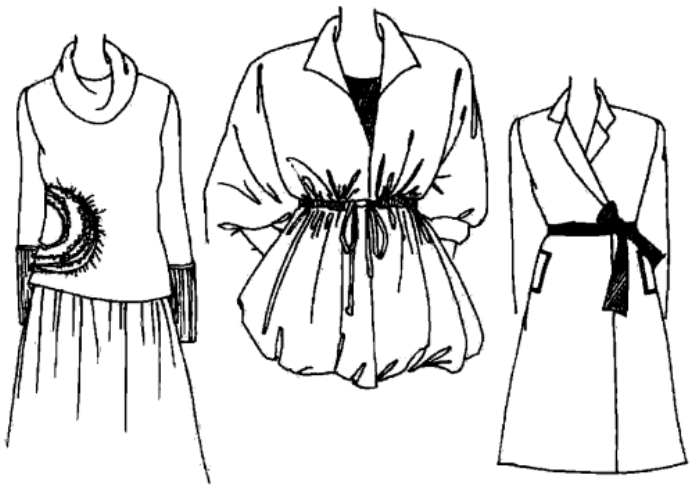


图1-26　腰围线的设计

化。由于腰围线位于人体上身的中部，是上身较细的部位，又是上下装交界的部位，因此，它既是上衣的设计重点，也是下装的设计重点。其设计表现手法主要有收省、打裥、抽褶、扣襻、腰带及各种分割线等（图1-26）。

⑥臀围线（Hip Line）　一般说来，臀围线是女性人体中最宽的部位，是人体的重要转折点，因此，它对女装造型曲线的形成起着很重要的作用。我们进行服装设计也少不了以它作为基准线。如低腰的设计，其位置往往就确定在臀围线上，还有口袋的位置、短型夹克衫长度的位置一般也取至臀围线。其设计的表现手法与腰围线类似，19世纪末期出现的巴瑟尔（Bustle）裙以及20世纪20年代女装的设计重点就都放在臀部（图1-27）。

（2）女性群体的性格特征

女性往往对美的东西、新颖时尚的东西有着特殊的敏感性，会表现出极大的兴趣和热情，通常女性的虚荣心、炫耀心理、权威性格较男性都更强烈些，同时，女性比较细腻，对服饰的外观、细节、质量、价格比较挑剔等。因此，对于女装设计师来说，必须深入地了解女性群体的性格特征，必须很好地把握女性审美意识和心理的变化，必须及时捕捉到最新的时尚流行信息，并将这些信息尽快地以时装设计的语言、恰当的形式表达出来，为女性提供既新颖时尚又美观大方的服装款式。

（3）女性的社会角色特征

女性的社会角色特征直接决定着女装的面貌并作用着女装的变化，关注女性社会角色的变化情况，适时、适量地在女装设计中体现，这是女装设计师不容忽视的要点。如在20世纪初期和20世纪80年代，先后掀起了风起云涌的女权运动，使女装样式发生较大改变。前面的女权运动表现为女子在争取获得选举和被选举权、参加工作权、与男子同工同酬等这类最基本的权利地位，由此导致女性服装摒弃了长期束缚、摧残女性身体的紧身胸衣，服装上出现了简化、缩短的趋向；后面的女权运动表现为女子在能力、才智等方面争取深层次的与男子平等，由此出现了女装男性化的趋向。可见，女性社会角色特征对女装设计的影响。

（4）女装设计的重点部位

除了上面提到的直接作用于女子形体曲线特

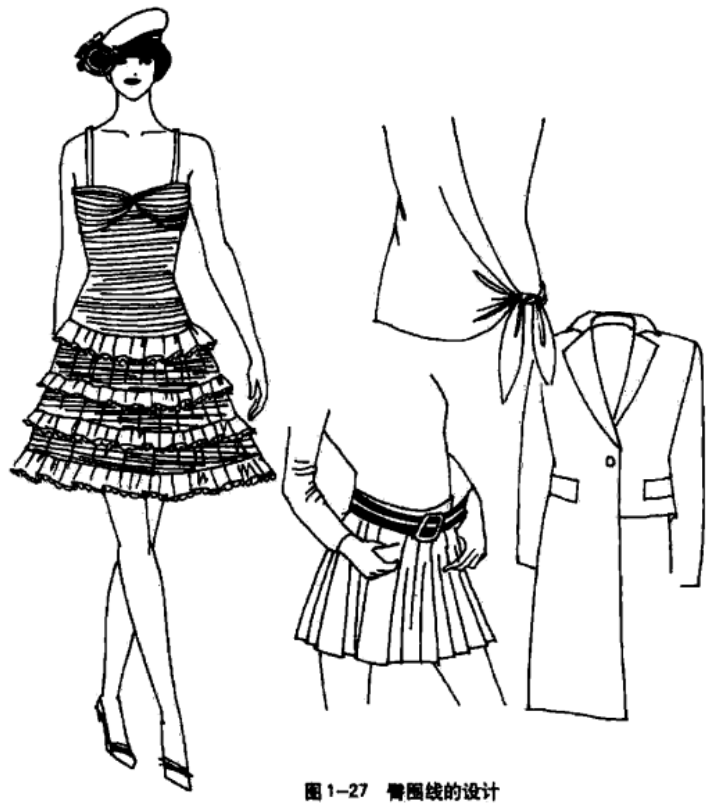


图1-27　臀围线的设计

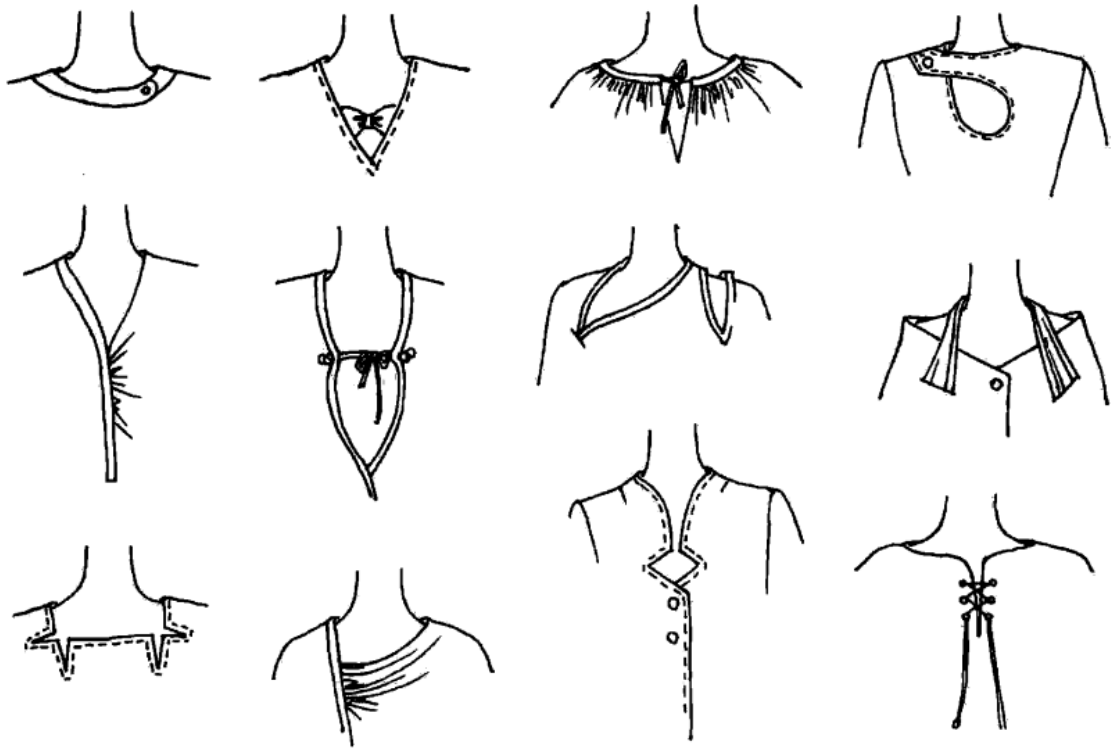


图1-28 无领及变化

征的要素是设计重点之外，一些处于人们视觉焦点和人体主要结构点的服装部位也通常是服装设计的重点。这些重点设计部位包括领子、门襟、袖子、衣摆、（衣、裙、裤）腰部及裙摆等处。

①领子（Collar） 服装结构中领子可分为无领、关门领、开门领和综合变化领四大类。

·无领（图1-28）：所谓无领是指只有领围线，而无领座或翻领的领型，如一字领、V字领、圆领、方形领及船形领等。无领的变化丰富而便利，设计师可根据具体服装风格的需要对领口做宽、窄、高、低的任意变化，或对称、或不对称，或规则、或不规则等。也可以在领口线上滚边、镶荷叶边、刺绣、穿带、抽褶等各种装饰。无论作何种变化，合理、恰当是关键，不能一味地为变化而变化。

·关门领（图1-29）：所谓关门领就是领口关闭式的领子，如普通的衬衫领、春秋衫领、立领、高领、领巾领等。关门领的设计可以对领口进行宽、窄、高、低的变化，但却有一定的限制。其变化多集中在领子外缘线的设计上，它决定了领子的造型。如同样的领口线，可以配燕子领、蝴蝶领、方角领、圆角领、尖角领等多种领。此外，翻领的宽窄、领座的高低、合口的位置等均对领子的外观造型起着重要的影响。同样，对领子施以不同的装饰及进行不对称等的处理也会改变和丰富关门领的风貌。

·开门领（图1-30）：即领口敞开式的领子，如西装领、开襟领、拿破仑领等。开门领的变化规律与关门领相仿，只是由于它的合口点（或称止口点）低，甚至可以没有合口点，变化的范围也就相对大一些。以西装领为例，西装有一粒扣、两粒扣、三粒扣等之分，有单排扣、双排扣之别，因此西装领止口点有上下、左右变化的轨迹。同样的领口线，由于领子外缘线的设计变化，又有翻驳领、戗驳领、青果领、不对称领等多种式样。特别值得注意的是：翻驳领的串口线和缺嘴也是变化的重要部位，它可做形状上的变化、高低上的变化、角度上的变化等。此外，人们还喜欢对西装领的翻领和驳领两个部分进行不同质感面料或不同色彩面料的镶拼，使领子的变化十分显著。再就是领面的宽窄变化也很重要。

·综合变化领（图1-31）：指将两种或多种领型组合造型，以及超常规变化，难以用某种规律表述的领子。此类领子具有新颖别致、变化多端，打破常规领线、胸线、肩线的概念，做协同分割变化的特点，多以不对称的形式出现。进行

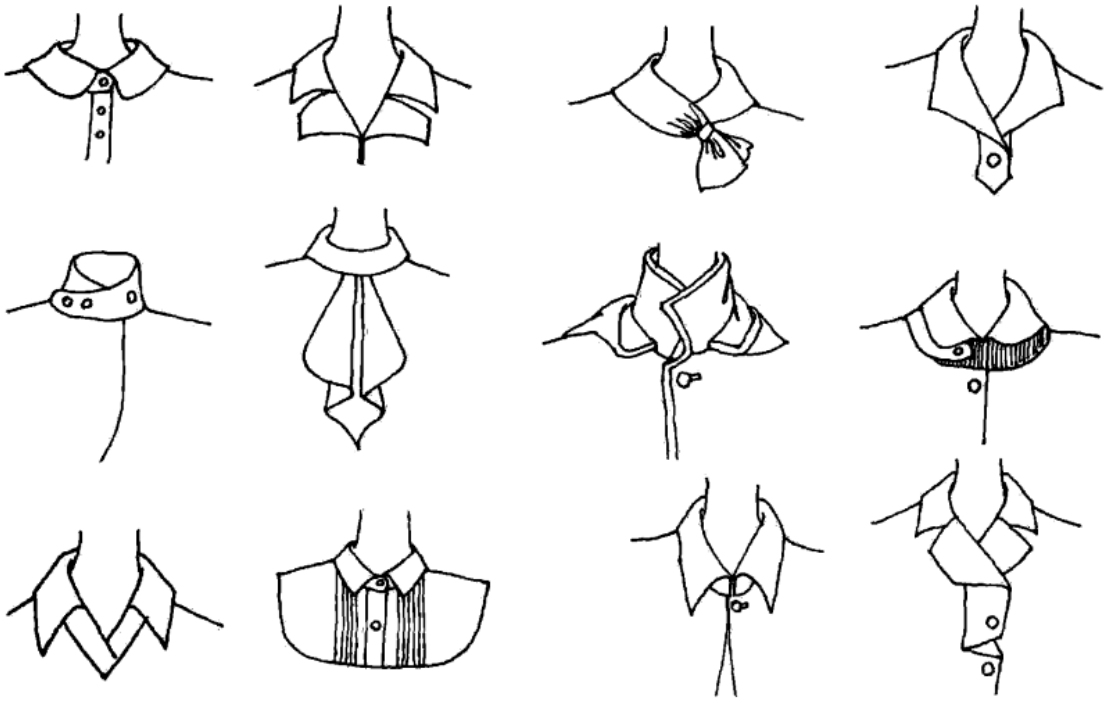


图1-29 关门领及变化

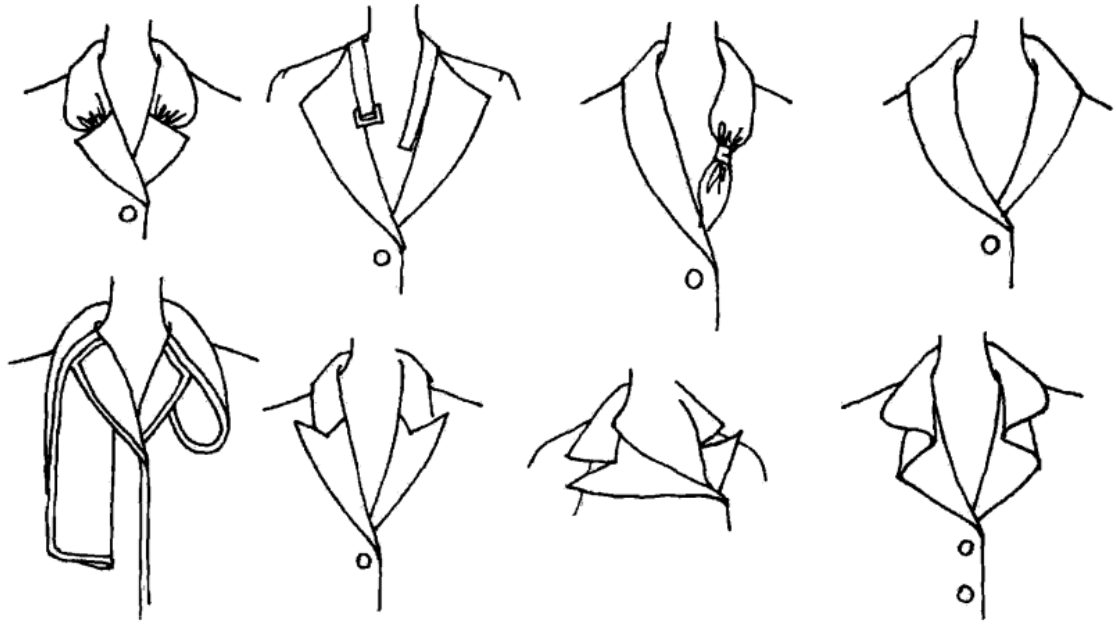


图1-30 开门领及变化

此类领子的设计，应力求奇特巧妙与美观舒适结合，避免出现哗众取宠的情况。

②门襟（Front Closings）（图1-32） 门襟部位处于人的视觉中心，所以它也是服装设计的重点部位。门襟的式样繁多，常见的有对襟、偏襟、斜襟、大襟、琵琶襟等固定式样。可在多个方面对门襟进行变化设计，如形状、长短、装饰及开襟的方式等。

③袖子（Sleeve） 一般说来，除连衣袖外，常见的装袖是由袖窿、袖山、袖身和袖口这几个部分所组成的，故袖子的变化也集中体现在这几个部位（图1 33）。



图1-31 综合变化领

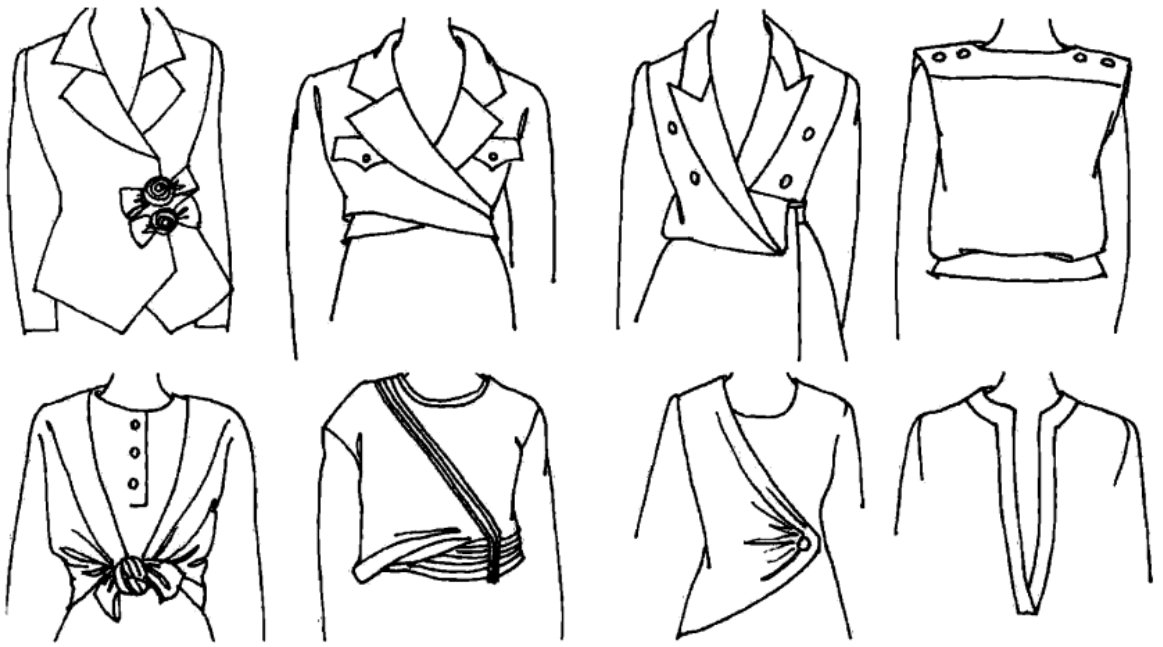


图1-32 门襟及变化

·**袖窿、袖山的变化**：袖窿的造型变化十分丰富，它直接决定了无袖式服装袖型的款式，同时又对装袖的造型产生很大的影响。其腋下的点做上下移动，会出现松与紧的大小变化；袖窿线做里外移动，会影响服装肩线的变化；袖窿线做倾斜移动，形成插肩袖类型的变化；做曲线及直线的设计，会出现不同的造型和款式。袖窿线的变化直接影响袖山线的造型，两者彼此相合才能缝合在一起。除此之外，人们正是利用这一点，故意把袖山线拉长，然后再通过收褶、裥、省等方法，使两条不等长的线相配合，形成了泡泡袖等各种袖型变化。

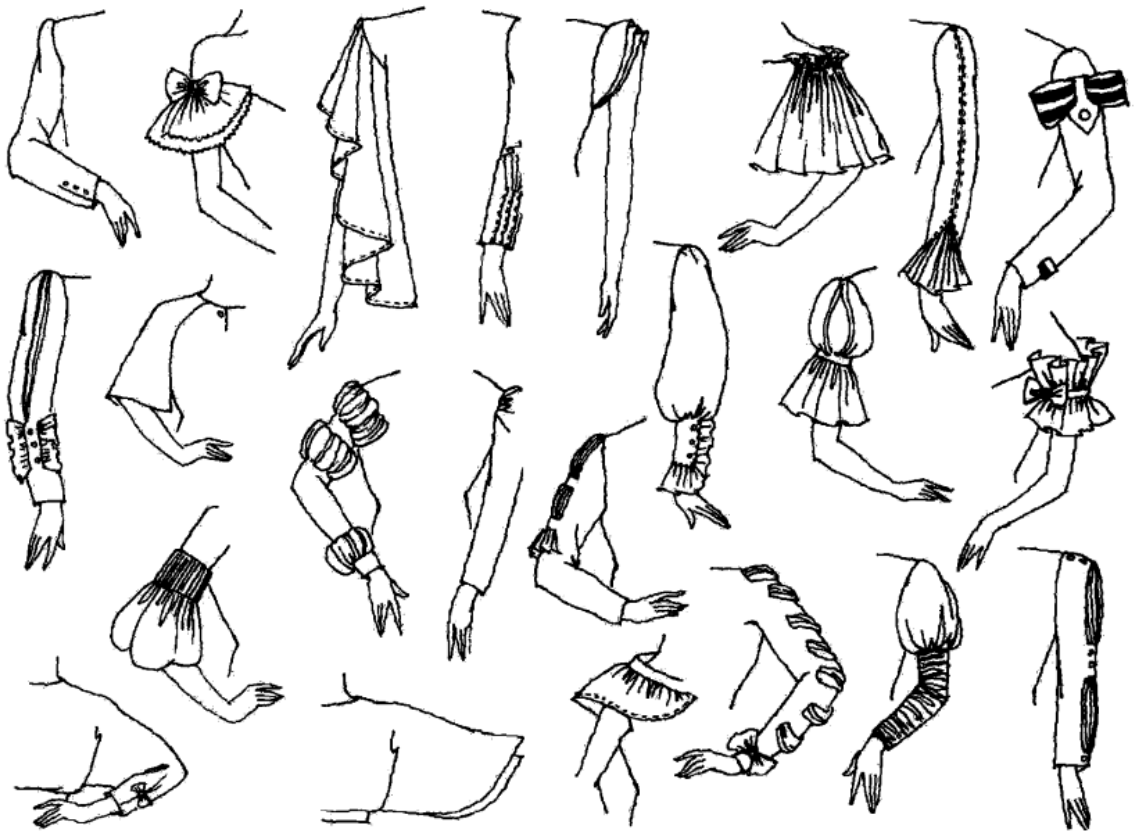


图1-33　袖子及变化

·**袖身的变化**：袖身的变化规律主要表现在长短、宽窄、结构线、表面装饰及肌理上的变化。

·**袖口的变化**：袖口的变化丰富多彩，主要有直筒式、喇叭式、收口式、装饰变化类等。

④衣摆(Front Hem) 衣摆的变化主要表现为长短、宽窄、直线、曲线、前衣摆与后衣摆连接的变化以及衣摆部位的装饰等方面，它与门襟的变化有着密切的联系（图1-34）。

⑤腰部（Waist Area）（图1-35） 无论是上衣还是裤、裙（包括连衣裙），腰部均是设计的重点。腰部的变化主要体现在腰位高低的选定上，常见的有高腰节、正常腰节和低腰节；腰部结构分割线的设计、省道的处理、裤腰及裙腰的形



图1-34　衣摆及变化

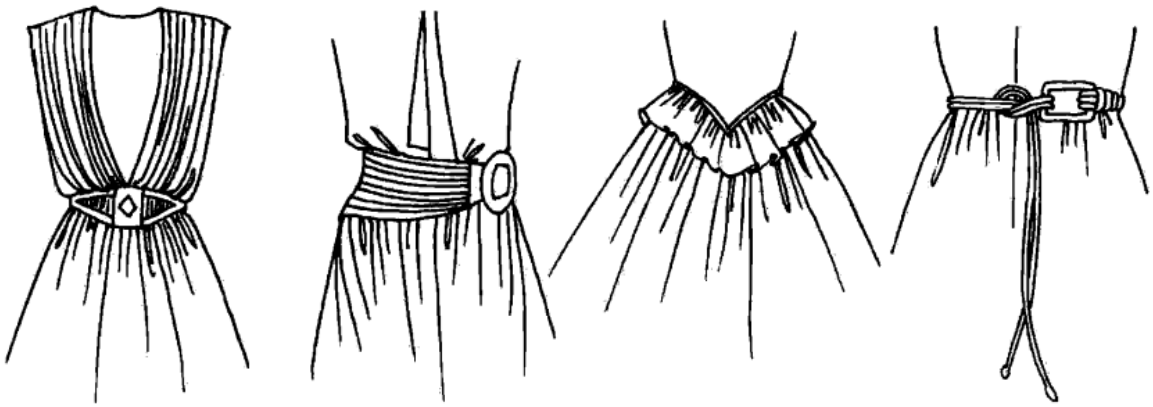


图1-35 腰部及变化

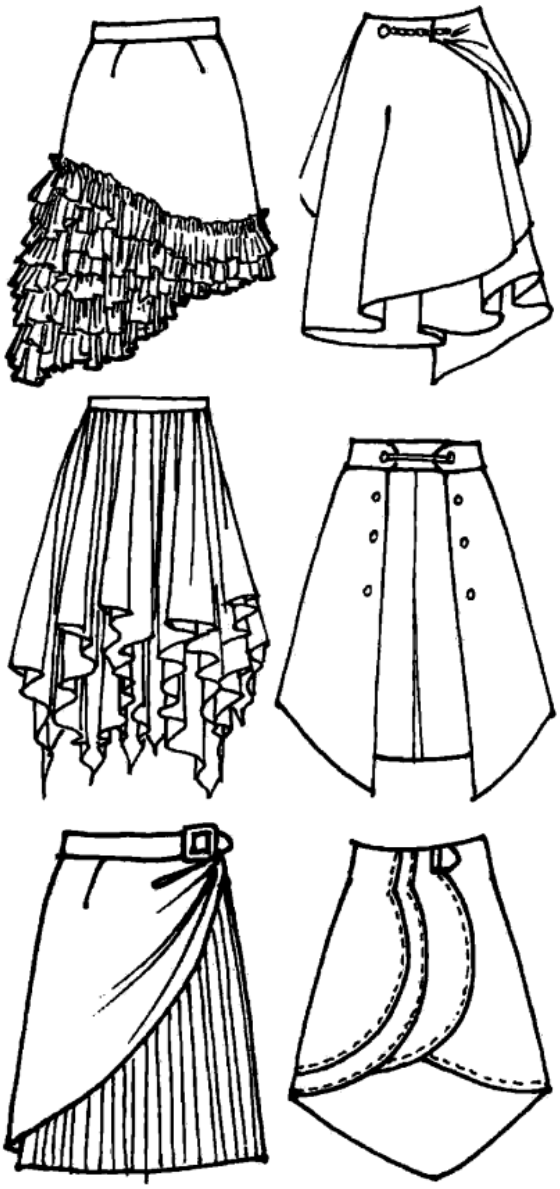


图1-36 裙摆及变化

式、腰带或腰链的选配以及装饰的变化上。通常，对服装腰部的设计、处理包括腰部口袋的设计。

⑥裙摆（Skirt Hem）（图1-36） 裙摆或裤口，包括裙身和裤管的变化与袖身、袖口的造型变化类似，这里不再赘述。

2.女子日常服装基本种类及设计重点

女子日常服装可分为春秋季、夏季和冬季三大类。

（1）春秋季女子服装

①套装（Suit） 传统套装的概念是指采用同种质地、同一色彩的面料制作而成的由外套、裙子（裤子）以及背心组成的一套服装，俗称三件套。而如今套装的概念有了比较大的变化，一般是指从上下装（包括里外装，甚至包括服饰配件）整体配套设计考虑而制作出来的服装组，每组服装之间有着十分密切的联系，往往具有独特、别致的效果。巧妙而恰到好处的配套设计是套装设计的重点（图1-37）。

②外套（Coat） 穿于身体外层的上装，可以有多种长度，但一般不超过膝盖。另外，采用的面料属中厚型，一般配以衬里，但无夹层填料。廓形、领子及口袋是设计的重点（图1-38）。

③夹克（Jacket） 英语Jacket的音译。在西方人的观念里，这个词的概念比较广，一般是指略带非正规因素的上装。许多在中国被认为是西装类上装也是夹克。而这个名字被引入中国后，被转化成一种特定短型的、宽松的、带有底边克夫或松紧带的上装。因此，在进行内销或外销夹克的设计时，必须针对不同的区域特征加以考虑，把握好对此概念的理解。对于内销型夹克设计来说，廓形、口袋及分割线是设计的重点（图1-39）。

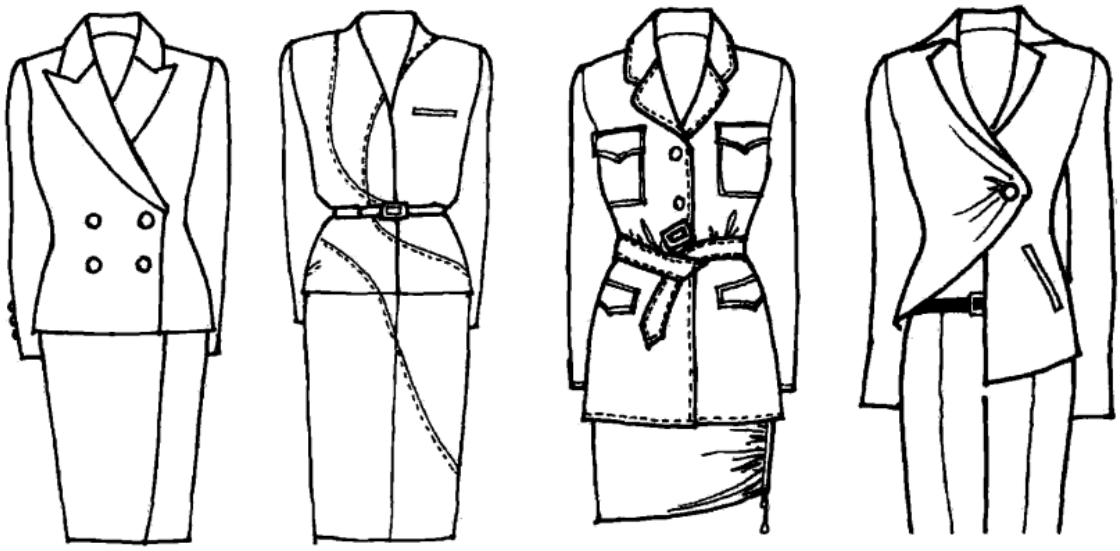


图1-37　套装及变化



图1-38　外套及变化

④裙子（Skirt）　一般指半截裙。如果是进行成衣单件半截裙设计的话，要较多地考虑其与多种上衣的组合搭配，特别是在材质、花色的选择以及款式细节的处理上，不要过于个性化和极端化，可以从时尚角度塑造其新颖的外观。如果是进行套装半截裙设计的话，则要强调整体设计的理念，较多地考虑其与上装风格的协调搭配。裙腰、裙摆是设计的关键部位，对于秋冬季裙子来说，廓形、结构线的设计比较重要（图1-40）。

⑤裤子（Trousers）　按西方传统的着装观念，



图 1–39　夹克及变化

女子一般是不着裤装的，直到20世纪初，由于大批新女性的出现，女子才打破传统着装的观念穿上了长裤。但女子的礼仪服装仍然是裙装或裙套装。大约20世纪50～60年代后，女子长裤套装才登上大雅之堂，但与裙套装相比仍处于非正规之列。裤子有各种长度、造型的设计，常见的有长裤、七分裤、齐膝短裤、西装短裤、迷你短裤、裙裤、喇叭裤、灯笼裤、萝卜裤、直筒裤等。按材料和款式等还可进行更丰富的划分。裤型、裤腰、口袋、装饰细节是裤装设计的重点(图1–41)。

⑥毛衫（Sweater）　指采用毛线类材料通过

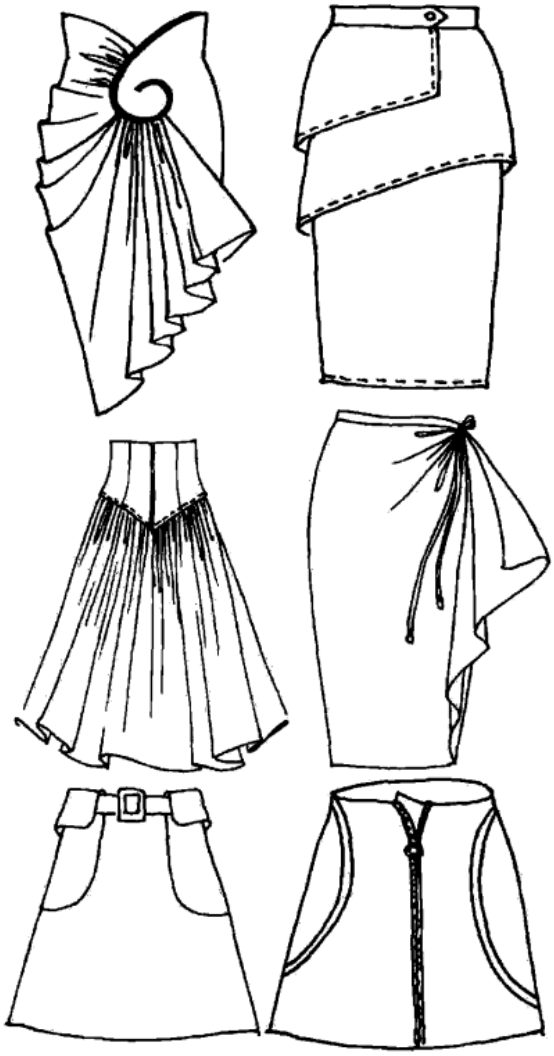


图 1–40　裙子及变化

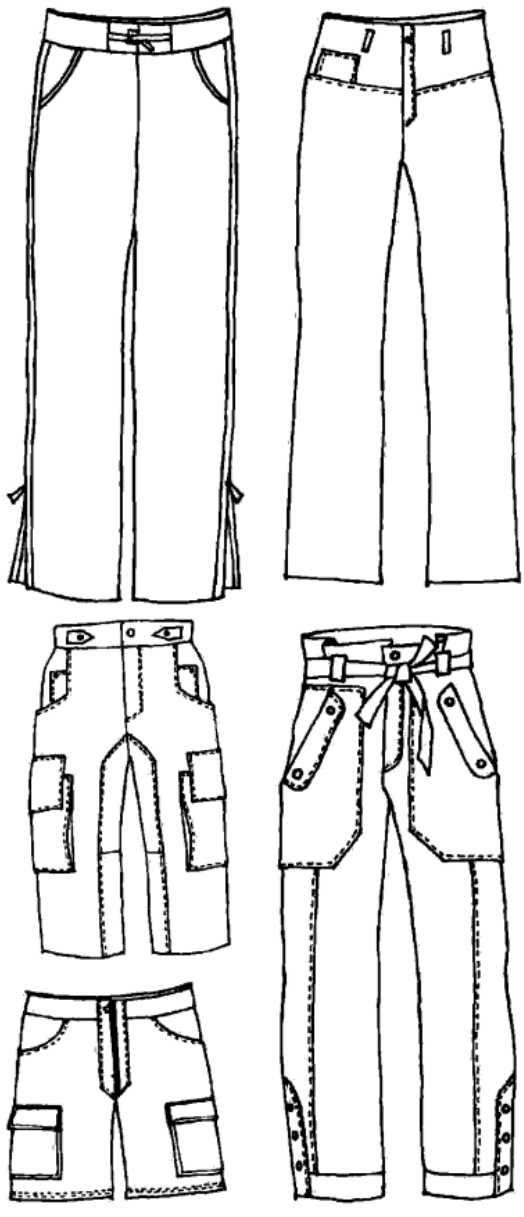


图 1–41　裤子及变化

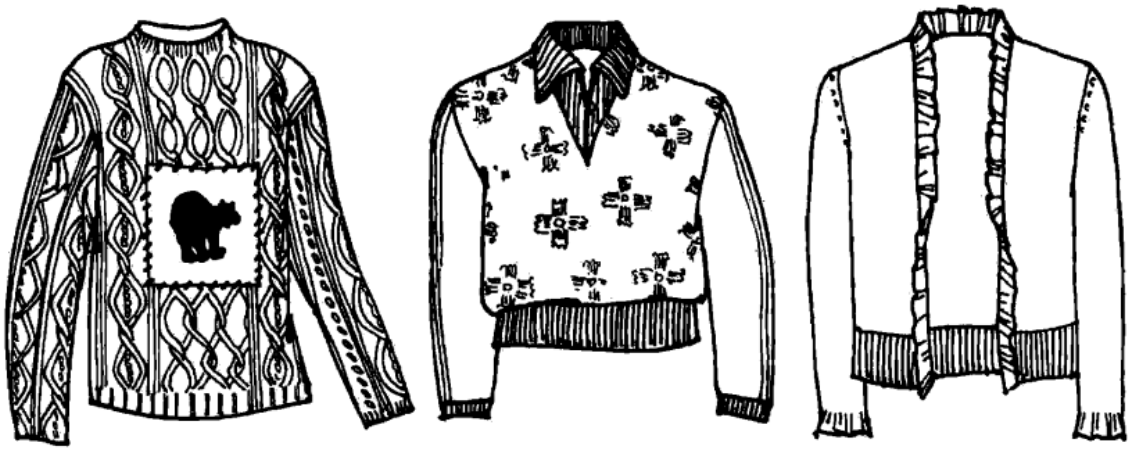


图 1-42　毛衫及变化

针织、勾编织等方法制成的上衣。其特点是柔软、舒适、弹性强，休闲潇洒、美观大方。毛衫有薄型、中厚型、厚型三种，适于不同冷暖气温的要求，它既可以衬里穿，又可以作为外套穿着。从穿着方式来看，有封闭套头式、开口套头式、对襟式、披绕式几种；从造型设计来看，常见的有紧身式、宽松式、适中式以及超短式、中长式、超长式等；领和袖的变化十分丰富，常见的领有圆领、高圆领、鸡心领、V形领、交叠领、一字领、翻领、荡领、褶边领、围巾领等，常见的袖有插肩袖、合肩袖、拖肩袖、蝙蝠袖、连肩袖、泡泡袖、敞口袖等。变化最丰富，最具毛衫特色的还要数毛衫的织法设计和花纹设计。廓形、图案、肌理效果和色彩的搭配是设计的重点（图 1-42）。

⑦背心（Waistcoat，Vest）　女式背心带有浓郁的休闲味道，属于非正式服装。可作为功能性极强的内衣穿于外套之内，起到保暖护胸的作用；也可作为休闲服的一种穿于身外。由于背心无袖，因此具有良好的调节温度的功能性以及便于手臂活动的机能性，穿脱方便，组合性、随意性强，与衬衫、毛衫等搭配具有多层次外观。同时其装饰性特征也很明显，可以根据个人爱好选择各种花色面料制作背心。廓形、面料花色、工艺效果（手段）、功能性是背心设计的要点（图 1-43）。



图 1-43　背心及变化

⑧运动装（Sports Wear）　指适用于各种专业体育运动项目，如网球、体操、高尔夫、滑雪等穿用的服装，每个运动项目都有其特定的款式。除此之外，还有一种人们日常进行体育锻炼时穿用的、具有运动服基本功能和外观特点的、非专业化的服装，这类服装被称之为运动式服装。其设计要点在于功能性、服装结构线、色彩及面料的拼配、时尚感细节等（图 1-44）。

⑨休闲装（Leisure Clothing）　非正式的服装，适于假日的各种活动，如旅游、购物、拜访亲友、到山区或海滨度假疗养等户外活动时穿用的，较为随意舒适的服装。当在休闲装设计中加入一些正式服装的要素或在正式服装设计中加入一些休闲要素之后，如无领套装、针织套装等，在比较正式的场合也能穿用。舒适性、组合性、时



图1-44 运动装及变化

尚性、情趣性是设计时需着重考虑的内容（图1-45）。

⑱牛仔装（Jeans Wear） 牛仔裤于19世纪中叶诞生于美国，当时只是作为一种淘金矿工劳作时穿着的工装裤，后来又成为西部牛仔们喜爱穿着的服装。在20世纪40年代，电影明星在银幕上穿牛仔的形象被年轻人所推崇。如今牛仔装已成为男女老少及各阶层人士都青睐的服装，牛仔家族已包括各种服装种类，如上衣、裤子、风衣、裙子、背心、衬衫、内衣等。特别在前卫派设计师手下，牛仔面料与各种风格材料、各种装饰手段、各种服装种类及款式相结合，使其大放异彩。观念、时尚、外观风貌、装饰细节是设计的重点（图1-46）。

(2) 夏季女子服装

夏季的服装琳琅满目，变化多样。由于气温比较炎热，故服装大多都选用轻薄透气的面料，如真丝、仿真丝、棉布、针织布、麻织物以及各种纤维混纺或交织的薄型织物。具有代表性的服装种类有连衣裙、短袖衫裙、衬衫、T恤、背心、半截裙、裤子、裙裤等。

①连衣裙（One-piece Dress） 上衣与裙子连为一体的女服的总称。连衣裙也是春秋季常见的服装品种，但在夏季更具代表性。早在公元前6



图1-45 休闲装及变化



图1-46 牛仔装及变化

世纪初的希腊雕像中，我们就可以看到类似今天女性穿的连衣裙，称为tunic，基本式样为束腰筒形长衫。在中世纪哥特时期，形成了女子连衣裙的成熟形式：贴体的上身和袖子与呈喇叭状、带有长长裙拖的裙子相连。之后，连衣裙式样的变化种类层出不穷，多表现为裙外形在裙撑作用下的变化，领、袖的变化以及裙身面料立体装饰的变化等。进入20世纪，连衣裙随着妇女地位、活动场所的变化逐渐缩短和简洁化，恢复了女性自然的形态，讲求功能性、舒适性与美观性的结合。



图1-47 连衣裙及变化

连衣裙设计的重点除了前面已经提到过的领、袖、裙摆等基本部位之外，还主要落在腰部、结构线以及开口的设计上。腰部和结构线的设计决定了连衣裙的造型，如收腰式、直筒式、松身式、高腰式、低腰式等，开口设计则决定了连衣裙的穿脱方式（图1-47）。

②衬衫（Blouse） 穿在上半身的贴身衣服。其基本型为前开襟、带有衣领和袖口的上衣。以此为基础发展起来的款式多种多样，穿着方式也有较大改变。穿着时衬衫下摆可以收在裙、裤里，也可以穿于外（图1-48）。

③T恤（T-shirt） T恤经历了一个由内衣到外衣的演化过程。如今，T恤已经成为夏季重要的服装种类，以其良好的舒适性、透气性、吸汗性、运动休闲性、时尚情趣性等受到男女老少的青睐。T恤的款式造型相对稳定，其设计重点主要集中在色彩及图案的选配和创意上（图1-49）。

④裙裤（Divided Skirt） 此种服装集裙子与裤

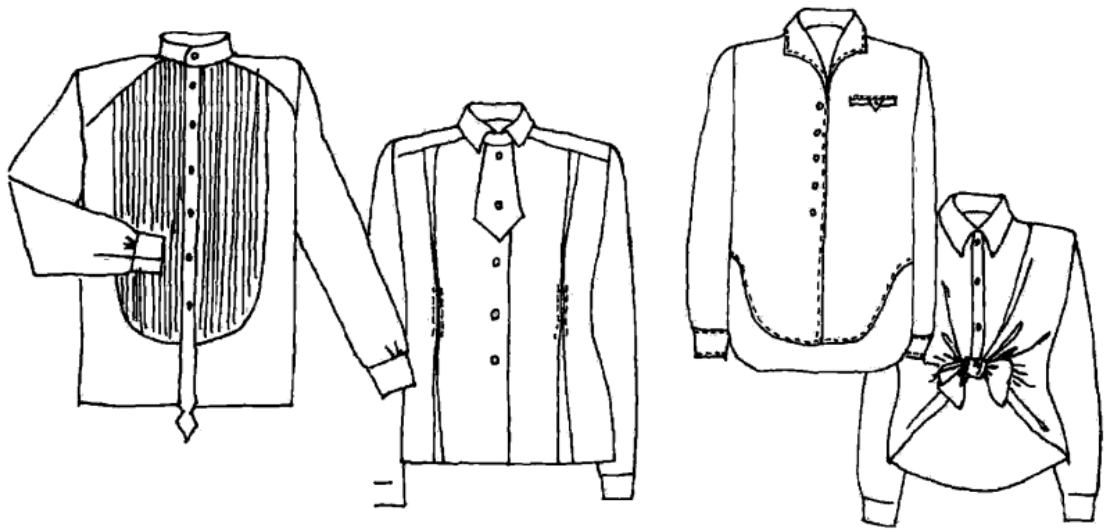


图1-48 衬衫及变化



图1-49 T恤及变化

子的特点为一身，具有很好的功能性和美观性。其代表性的款式类型有较合体的无褶裥喇叭形裙裤，宽松褶裥式裙裤，短裤前覆盖裙片等式样。裙裤的设计重点在于长短、宽窄的廓形设计上，具体变化部位集中在腰部和摆部（图1-50）。

（3）冬季女子服装

①大衣（Overcoat） 一般用于冬季，穿在身体最外面，长至膝部以下的衣服总称。主要是起防寒、防雨、防尘的作用，作为外出服而穿着。但大衣在人们头脑中的概念是不包括风雨衣的。除去功能性强的制服类大衣之外，大衣还作为正式户外穿着的服装而存在，如在冬季，女子参加夜间社交活动、听歌剧、音乐会、公务出行等路途中所穿的大衣。特别是在室内礼仪的场合、正式办公的场合都配备有良好的空调设备，女士们身着比较单薄的正规服装工作，需要能与此相配的外出服装、大衣就成为首选，因为它具有穿脱方便，保暖、气派的优点，适合白领阶层的生活方式。廓形、颈肩部、腰部是大衣款式的设计重点（图1-51）。

②风雨衣（Raincoat） 是一种晴天当风衣穿用，而雨天又可当雨衣穿用的两用服装。风雨衣源自军服。第一次世界大战中，英国陆军时常在风雨中进行艰苦的堑壕战，为了使士兵们适应战争环境，英国衣料商托马斯·巴尔巴尼研究设计了堑壕用防水大衣。这种军用大衣的具体款式是双襟双排扣，有腰带，领子能开能关，插肩袖，有肩章，在胸前和背部有遮盖布，以防雨水渗透，下摆较大，便于活动。当时，这种防水大衣被称为堑壕大衣，1918年被英军正式采用。

随着时代的变迁，当年军人穿用的堑壕大衣已被演化为生活用服装。现在的风雨衣已由早期单纯的男式发展到男、女式并存；门襟的设计由双排扣一种，发展到双排扣、单排扣、单排门襟

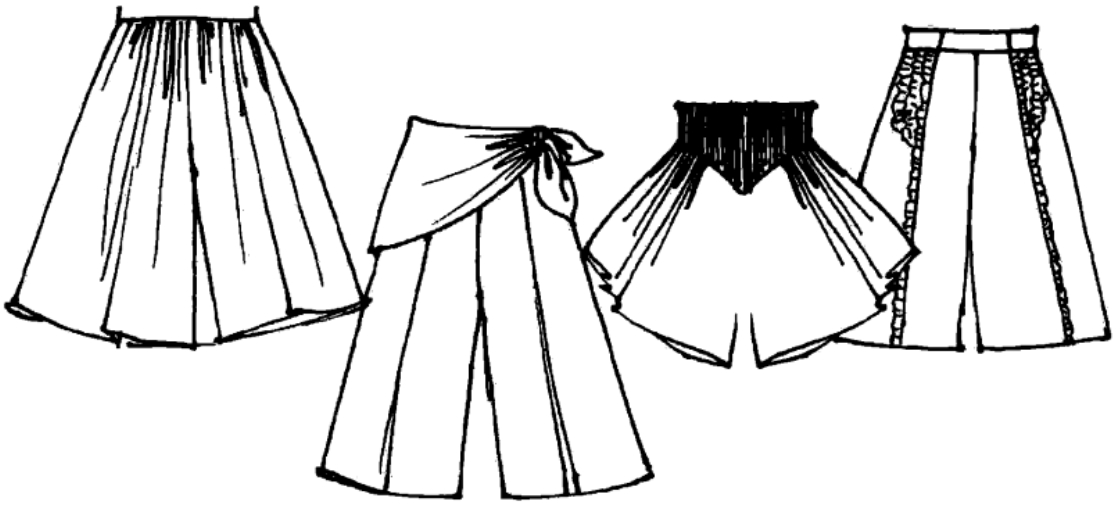


图1-50 裙裤及变化



图1-51 大衣及变化

暗扣、偏开襟等多种形式；衣领的设计有翻驳领、拿破仑领、立领、披肩领等；袖子的设计有插肩袖、装袖、泡泡袖、衬衣袖、蝙蝠袖等；造型设计主要有直身式和扩展式两种；广泛使用育克和具有实用及装饰双重效果的披肩短衣片。肩部、领部、腰部、结构线、口袋是风雨衣设计的重点部位（图1-52）。

③防寒服（Cold-proof Jacket）、羽绒服（Down Coat，Down Garment） 防寒保暖性的功能是此类服装的主要特点。主要采用夹填各种防寒性能材料的手法，使之具有良好的防寒效果以及蓬松的外观。除了普通服装应注意的设计要点之外，防寒服的廓形是设计的重点，表面的缉缝线迹设计是其特点（图1-53）。

④皮革服装（Leather Garment）、裘皮服装（Fur Garment） 采用皮革面料、动物毛皮材料所制成的服装。皮革服装（图1-54）和裘皮服装（图1-55）设计可以朝两种不同风格方向发展，一种为原始、野性、粗犷、豪放、中性、前卫的感觉；另一种为高贵、优雅、气派、柔美、女性的感觉。这类服装设计独具特色之处在于拼皮方式的设计，尤其是裘皮服装。因此，服装的结构线设计十分重要。

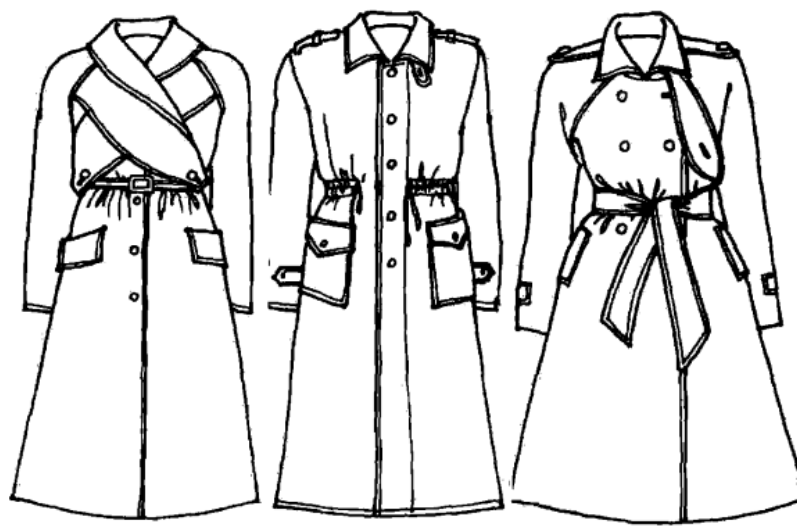


图1-52 风雨衣及变化



图1-53 防寒服及变化

3.高级女装设计

(1) 高级女装的诞生

高级女装是法国优秀的传统服饰文化，它诞生于19世纪中叶。在此之前，宫廷贵妇们的服装都是由雇用的裁缝在家里为其缝制的。而当时的裁缝裁制礼服只能按照顾主的要求，而缺乏设计理念。

1846年，年轻的英国裁缝查尔斯·弗雷德里克·沃斯（Charles Frederick Worth，1826-1895）来到巴黎，并于1858年在巴黎的和平街7号开设了第一家专为顾客量身定制的时装店。他把自己设计的礼服介绍给上流社会人士，让她们按照个人的喜好挑选。选定后，先制造一个与客人身型尺码相同的人体模型，然后根据其尺寸仔细裁剪，并以手工缝制出客人所选的礼服。是沃斯将设计带进了时装领域、让顾客选择设计师的理念，并使服装的裁缝工作第一次走出了家门。

(2) 法国高级时装协会

高级女装诞生后，沃斯又于1868年组建了巴黎高级女装设计师的权威组织——时装联合会，旨在协调巴黎的时装工业，并为其提供服务。后来，随着时装工业的发展，时装联合会几经调整更名，于1936年再度重建，定名为高级时装协会。协会对高级时装屋成员的条件作了如下规定：在巴黎设有工作室；每年参加高级

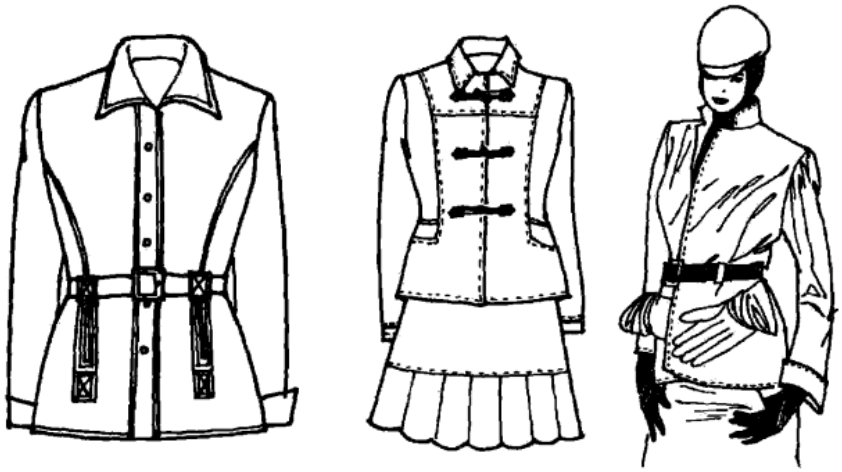


图1-54 皮革服装及变化



图1-55　裘皮服装及变化

时装协会举办的1月和7月的作品展示；每次展示至少要有75件以上的日装和晚装，由首席设计师设计完成；常年雇用3名以上的专职模特；至少雇用20名全职工人；每个款式必须量身制作，并且基本由传统手工缝制。在量体前衣料绝对不可剪裁。

(3) 高级时装屋

高级时装屋是一个独立的世界，有着自己的一套规则和不同的表达方法。每个时装屋都有套装制作场和礼服制作场，前者以做标准日装为主，包括大衣、上衣、短大衣和上下同料套装；后者主要缝制各种流畅的扎结、打褶连衣裙及各式晚礼服。这是个乔其纱、绉缎、平纹细布、蕾丝等高级衣料的王国。大的时装屋由助理设计师负责与工作场的联络，缝工分为一手、二手和学徒工等级别，最新的礼服款式只能让一手来完成；工作场有领班负责管理学徒工，他对设计师的图纸有解释权，并可以直接用坯布进行立体裁剪。时装屋另有销售机构，负责处理订单、验收面料、顾客试穿、检查制作进程、确保送货日期并亲自负责为顾客送货。

(4) 高级女装的类别

高级女装是正式社交场合的礼服，一般有正式、半正式或略正式之分，但是界限并非十分严格，只是以场合的隆重与否来划分。而真正最大的原则性区别则是根据时间的不同，划分为日间礼服和夜间礼服两大类。

①日间礼服　日间礼服也称为午后正装，是白天的午后一时至三时左右参加社交活动如赴宴、正式出访、观剧、听音乐会、参加婚礼、会见贵宾等场合所穿着的礼服。

传统的日间礼服选择不透明、无强烈反光的羊毛、丝绸、化纤以及混纺等衣料制作；款式设计多用传统美学观念，尽量不裸露肌肤，讲究分寸感，展示女性端庄、大方、高雅的气质和风度。根据场合的不同，可有与之相适应的搭配方式，如具有时代感、局部附加装饰点缀、精工制作的裙套装、裤套装、连衣裙，或雅致、考究的非同色两件套装等均可选用，比较注重搭配的灵活性和适用性。传统的日间礼服多用素色，以黑色最为正规，特别是正式的商务洽谈会、国家宴会及正式典礼等隆重场合，黑色最能表现庄重、高贵



图 1-56 日间礼服



图 1-57 晚礼服

与大方。白色或其他素色也可使用，但应以十分稳重的形象出现；若出席庆典活动，如朋友生日聚会、开张典礼等，气氛热烈而欢快，此时的礼服色彩则应明快而鲜亮。日间礼服的服饰用品如帽子、手提包等要与服装相协调；佩戴的首饰应十分正规，并与礼服相互呼应；仪容化妆不必浓妆艳抹，采用淡妆最为恰当。女性传统的日间婚礼服与其他礼服在款式上有同样的要求，即不露肌肤、不透明，只是色彩多为白色（图 1-56）。

② **夜间礼服** 夜间礼服即通常所说的晚礼服，一般是下午六时以后出席正规晚宴、观剧、听音乐会、参加大型舞会以及晚间婚礼时所穿着的正式礼服，也称晚装、晚礼服。夜间礼服的款式多以袒胸露背、裸肩无袖的连衣长裙最为常见，常以斜裁叠褶、打结造花、抽褶悬垂等形式营造不凡的气势，表现女性特立独行的魅力。晚礼服色彩总的倾向是高雅、华贵，如印度红、宝石绿、玫瑰紫、黑、白等最为常用，再配以相应的花纹制作工艺，各种珍珠、光片、刺绣和镶嵌宝石、人工钻石等装饰，充分体现晚礼服的雍容与奢华（图 1-57）。夜间礼服又有鸡尾酒会礼服和舞会服等不同的造型形式。

• **鸡尾酒会服**：鸡尾酒会是傍晚四时至六时，朋友之间的非正式酒会。在这种酒会上，女性所穿的礼服应当是上身短小精干、裙长至膝的连体单件形式，称作准礼服、半正式礼服或小礼服，较正式的晚礼服轻松、质朴，显得较庄重、斯文、淡雅端丽（图 1-58）。

• **舞会服**：舞会一般在晚宴之后举行。为了便于活动，舞会礼服比正规晚礼服的裙长短，裙



图 1-58 鸡尾酒会服



图 1-59 舞会服

摆大，层次多，且装饰较少，可随穿着者的舞动产生潇洒、飘逸的优雅美感（图1-59）。

·婚礼服：西方新娘的婚礼服又称为白色婚礼服，是19世纪形成的着装传统。这之前的婚礼服只是时髦的服装，并不比通常穿得更奢侈。传统的新娘日间婚礼服款式是长袖、合体上身连接遮住脚面的长裙，后裙摆还可加长至拖在地面数十厘米；若前后裙摆等长，则需要离开地面20cm。夜晚举行婚礼时，其礼服的造型与晚礼服是相同的，多为袒胸露背的白色连衣裙。衣料选用闪光、飘逸、价格不菲的丝绸、天鹅绒等。新娘的捧花多为白玫瑰、雏菊、山茶、百合等鲜花，也可根据新娘的喜好选用。新娘佩戴的首饰多选用白色珍珠，以表示新娘的纯洁；白色手套、白色浅口无带鞋是最佳服饰搭配；珍珠、宝石等装饰的无檐女帽或王冠风格的装饰发带等均适用。头纱前面尽量不遮住面容，后面可以长至地面。

③丧礼服 丧礼服是比较特殊的高级时装，是参加丧礼时对亡者表示哀悼所穿的礼服。根据时代、民族和信仰的不同，丧礼服也各有差异。目前国际上一般采用黑色衣料，尽量避开其他彩色。衣料上无任何花纹，鞋、袜也与衣服同色。款式以肃穆的裙套装、裤套装、连衣裙为宜，忌讳使用装饰品，不宜佩戴华丽宝石之类的饰物。

(5) 高级女装设计的构思特征

高级女装的设计构思更加强调构思的系统性、整体性，注重艺术探索、文化研究，强调表现高品位的艺术情调和原创，而且设计构思与款式塑造基本同时进行。

①注重系统性与整体性 高级女装的设计是一个系统化的结构组合。从宏观角度来看，其构思的系统性集中体现在衣生活的体系结构中。衣生活的体系结构可分为两大类：一类是以整体服装作为一个大系统；另一类是以一套服装作为一个大系统（表1-3）。

无论是设计日装还是构思晚装，都应当系统地对表1-3中所含全部内容给予全方位的整体性构想。只有这样，才能使高级女装内外呼应、上下协调，不仅服装本身的造型、面料、色彩、纹样等关系之间能形成必要的节奏与韵律等多样性的统一，而且与配件、饰品这些要素之间的关系也能依照艺术规律给予受众完美的视觉传达。

高级女装之所以分为日装与晚装，与空间环境的种种因素所形成的不同氛围及其对服装的客观影响有直接关系。这种因环境场合不同而变更服装装扮的构思，便是从空间结构出发，将时装与周边环境艺术相统一的整体系统性构思特征。

②注重艺术探索、文化研究 所有的设计师在工作室内，都像建筑师和雕塑家那样，反复研究素材的悬垂性、结构曲线的力度、形式组合美的规律、纹饰与款式的协调配合等。除此以外，高级女装的设计构思还经常将手工裁制的时装与文化研究的象征意义有机结合。时常是对历史中某个阶段、某个民族的文化进行研究，或者是皇室贵妇服饰文化之回归，这一特点无论是过去还是现在都是十分明显的。

③注重原创 高级女装是为少数社会名流、国家官员夫人及皇室贵妇服务的，虽然她们穿着高级时装的目的各不相同，穿着场合也不一样，但是，对于高级女装作品的原创性要求却是一致的。就是说，高级女装的一切构成因素，如廓形、色彩、面料、款式、装饰等，在推出之前均应处于被研究状态，属于未知数；所有构成因素的性质、面貌、组成规律等在设计师头脑中都应当是新颖的、别开生面的原创。设计师需要在传统服装文化的基础上，研究各个因素之间的突破点与结合点。

对高级女装原创精神的要求，是与其服务对象的自尊、显示、竞争等服装心理分不开的。她们有一个共同的愿望，即希望自己的着装形象能引起人们的重视，令人们欣赏和羡慕。为此，设计师们应当仔细研究这些消费者的复杂心理，掌握她们在不同场合的着装心态，对症下药，才能令其满意。另外，高级女装的原创精神也是设计师的职业道德（图1-60）。

设计原创性的高级女装，设计师可采用多方联想，组合构思的方式。

·多方联想：这里包括直接联想，如直接从大自然联想到时装的造型等；间接联想，如在姊妹艺术的氛围中受到启发；象征性联想，如受国际

表1-3 衣生活的体系结构分类

系统（整体）	子系统	组成要素
服装	衣服、配件、饰品	内衣、外套、上装、下装、鞋、帽、首饰、饰品
一套服装	上装、下装	面料、色彩、款式、纹样、辅料



图1-60 高级女装的原创性



图1-61 高级女装款式构思与立体结构设计同步而行



图1-62 迪奥（Dior）首席设计师——约翰·加里亚诺的高级女装作品

性事件启发或政治、经济、军事、文化等形势的促动，欲使时装带有象征意义；反对法联想，如从原有的表现形式相反的一面产生联想等。

·**组合构思**：组合式构思不是生硬的拼凑，而是犹如蓝色加黄色，融汇而成绿色一般，自然而然地复合产生一个新形象。

④款式构思孕育在立体结构设计之中 高级女装的立体结构设计中孕育着款式的雏形，这种款式构思与结构同步设计的方法是高级时装屋的共性。即使是采用毛呢等厚实衣料，设计师也不脱离人体模型，这是一百多年来，设计师们通过不断实践总结出来的经验，也是高级女装以人为本度身定做的设计个性所决定的。加之高级女装的个性十分强烈，所用衣料又多为绸缎、丝绒以及绣有光片的高级蕾丝料、薄如蝉翼的绉纱等高贵品种，此类面料飘逸、轻巧、随意性强、“表情”丰富，是设计师的又一灵感之源。设计师经常是在构思款式时，直接将衣料披在人体模型上，与立体结构设计同时进行（图1-61）。

（6）高级女装的设计方向

今天，高级女装在为自己继续生存的竞争中采取了多种有效措施：加速设计师与设计风格的新陈代谢、汲取各国民族文化之精华、与高科技紧密结合等，正在为我们展示更加丰富、更加有力的美好前景。

①加速新陈代谢 随着高级女装的消费者越来越年轻化，同时也为了改变高级时装以往暮气沉沉的局面，一些历史悠久的老品牌开始寻找年设计师为自己更新换貌。由于年轻一代设计师的参与，确实使高级女装改变了以往的矜持，正沿着自然化、简便化、时代感的方向走得信心十足。虽然业界对新人这几年的创作褒贬不一，但应当说，欲使高级女装焕发青春，加快新陈代谢是一条必由之路（图1-62）。

②吸取各民族文化之精髓 在各国民族文化中寻找灵感是高级女装所走的一贯路线，也是众多设计师成功的一大秘诀，尤其是后现代艺术的一个重要特征。因此，继续向世界各民族优秀文化学习，也是使现代高级时装设计更加丰富、更加有力的必由之路（图1-63）。

③与高科技相结合 高情感与高科技相结合是后工业时代的设计大方向。高级女装自然不例外。已有设计师尝试将高级女装作为款式与面料研发的实验室，通过新型的印染工艺和制造技术研究服装与服饰之间的关系，在设计中引入了色彩与面料的全新组合，时装与信息之间的全新组合。

环保科技也是新世纪的重点，将旧物料循环再用，是新的面料处理方法，它将为高级女装的发展展现广阔的新天地。今后的高级女装将在消



图 1–63　高级女装中的民族文化元素



图 1–64　高级女装与高科技相结合

费者的需求下，更加趋向与高科技紧密结合，成为科技成果的集中体现（图 1–64）。

④与高级成衣共融　在高级女装中加入高级成衣的元素是21世纪的趋势，也就是说，高级女装应当找到与高级成衣的恰当结合点，与其共融。法国高级女装设计师拉克鲁瓦曾对记者表示：对于独一无二以及富有艺术气息的时装的追求，是向来存在并将一直存在下去的。但是，高级女装必须找到与高级成衣的恰当结合点，这才是继续生存下去的条件之一。

⑤高级女装展示文化的创意　高级女装展示文化，这是由时装、模特、化妆、场地、音响、灯光等多方面综合设计的文化。近年来，随着消费者层面的年轻化，时装展示文化的创意也趋向丰富而多变，这是又一个发展方向。

·场地创意：以往，高级女装的展演都在里兹饭店、巴黎大饭店、洲际饭店以及卢浮宫等高级场所举行。现今，随着新的设计师加入高级女装队伍，场地创意也变得不拘一格。年轻化、平民化成为新趋势，各大品牌纷纷尝试摆脱原来的奢华作风，开始对市民表现他们的亲和力。

·化妆发型创意：在现代的高级女装展示中，一些模特改变了过去典雅、淑女的装扮，化妆及发型大胆夸张，十分另类，设计师们不断创造新面孔，以此来衬托时装新形象。特别是模特的眼睛，其化妆方法丰富多彩，更加注重立体感和多角度观察的效果。

·时装与文化：顺应消费者对高级女装的新要求，设计师们更加注重让自己的作品显露出一种文化品位，架起连接过去和未来的桥梁，以时装加文化来反映时代的氛围，使高级女装的展演更加富有文化情趣和艺术想象力。

（7）高级女装设计的形态语汇

高级女装设计的形态语汇，是指构成高级女装视觉形态的基本要素，即点、线、面、体。这四个基本要素在时装中，既有其各自的独立个性，又具有本质的联系，相互关联、互相影响。

①高级女装设计中“点”的运用　在高级女装设计中，点的运用相当多，纽扣、点纹样、饰花、首饰等装饰附件，帽子、腰带、手套、鞋等实用附件都可视作点的运用。服装中的点起着引诱人视线的作用，属于强调的部分，因此带有强烈的目的性效果（图 1–65）。

·首饰：首饰对时装的整体美起辅助和加强作用，它们是在高级女装制成后，穿着时应考虑的点的要素。为了加强或防止单调，点缀醒目的首饰不失为良方；如果想对受众产生强烈印象，选择与时装色彩相对比的首饰，则是合理和有效的。但要使其突出，必须尽量集中，不可铺张，如此才能达到烘托整体美和强调点的要素的目的。

·纽扣：运用纽扣原本的目的是其机能性，而设计师同时挖掘出其作为点在整体服装中的装饰功能。纽扣大小、数量、位置不同，点的装饰效果也各异。等间隔的排列，会产生反复之中的动



图 1-65 高级女装设计中“点”的运用



图 1-66 高级女装设计中“线”的运用

感；三粒纽扣水平方向并排组合，则在反复之中加强了韵味；运用不同规则的排列，又增加了变化的动感。

·水珠纹：衣料中的点纹样称水珠纹，其具有点的特征。水珠的大小和底纹的分割、配色等可产生不同的审美效果。除了衣料中的点纹样外，透孔及凸起等肌理效果也起到了水珠纹的装饰艺术效果。

·独幅花纹：在高级女装的局部安置花纹称独幅花纹。如仅在胸前绣一枝花，或在肩部安置大朵花，或于后中心腰部缀蝴蝶结等，这种独幅花纹可产生强烈的点效应。

②高级女装设计中“线”的运用 衣服构成涉及各部位的缝合线有肩线、侧缝线、袖窿线、领口线、袖下线、腰节线等，这是制作服装所必备的结构线。此外，还有公主线、省道线等极富美感的装饰线。在高级女装设计中，除了上述结构线、装饰线以外，还有运用不同技法制作的以及因面料特性而自然产生的各种线（图 1-66）。

·螺旋线：涡卷线具有螺旋的意义，它不断地转换角度而产生螺旋状的悬垂效果，在女装上较为常见的是一圈一圈地卷曲的裙子等。由于这种强烈的曲线富有艺术韵味，因此高雅的礼服运用较多。

·之字线：之字形表现领口线、针迹线、下摆线等较多，如利用方巾悬垂的四个角形成的裙摆，便形成之线形，它包含直线与斜线两种要素，因此既有硬的性格，又富一定的动感。

·波状线：波状线形似水的波浪，富有优雅的动感效应。波形褶边、急浪线、喇叭裙下摆线、悬垂浪线等都表现为波状线形。由于其形成的曲线在纤细中带着高雅的审美感受，因此和螺旋线一样，常用于高级女装中。

③高级女装设计中面的运用 服装中的面形态与点、线形态有着质的区别。点、线在服装中具有自己的独立性，可以单独进行设计并保持原有形态，基本不受其他因素的支配。而面形态则无法独立，它受素材、款式、人体体型的制约，并在这些因素的本原性质影响与作用下改变了原有的特征，从而产生有生命力的新质形态。因此，我们称服装中的素材、款式、人体体型为服装设计中面形态的关系质（图 1-67）。

·素材关系质：服装中各种形状的面，在纸型结构设计中均为平面形态。而一旦将其以衣料取代，便会因衣料的悬垂性、张力、弹性等完全改变形状。如裙子的平面形态为正圆形的纸型，以面料裁制穿在身上后，圆形会变成有波浪纹的喇叭形。

·人体体型关系质：人体由躯干、四肢及头组成，概括地观察差别不大，而仔细分析，可以说没有一个是完全相同的。体型的差异决定了衣片结构中面形态的变化，如胸部的突起曲率不同，导致衣片的形态各异；袖片形态的变化，也完全是由人体的需求所决定的。

·款式关系质：款式是衣片结构面形态的依据，没有服装的款式，衣片形态便无从谈起；款式不同，自然衣片形态也各不相同。因此可以说，衣片的面形态是受款式制约的。由于高级女装多为合体型结构，而人体的表面又非平面，因此，我们所说的面形态在这里就必须与“体”结合在一起，而称为“体面形态”。

④高级女装设计中“体”的运用 由于时装在人体上有前、后、左、右之分，因此研究其外形

时必须加入受众的视点流动效果。如巴瑟尔式外形，从正面是无法看出其特征的，只有观其侧面，才能一目了然。

现实中，由于面料的柔软性、悬垂性，着装环境中空气的流动性，着装者的活动性等种种客观因素的影响，使时装成品成为一个不稳定形态。在构思时预先设想的廓形只起示意作用，处于着装状态的时装是一个变化形体，这一点在设计时必须考虑。若想保持时装的体形态，可以采用硬挺、厚实的面料，或在缝制时内部加衬或其他有弹性的材料（图 1-68）。

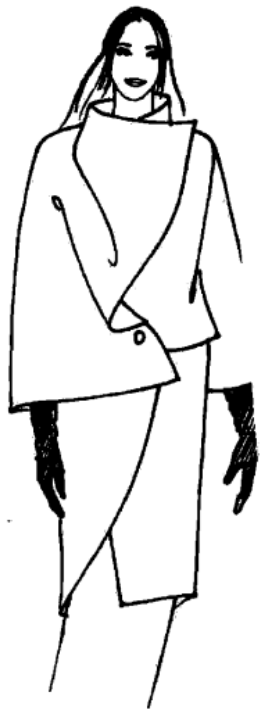


图 1-67 高级女装中“面”的运用



图 1-68 高级女装中“体”的运用

（8）高级女装设计师应具备的能力

①对美的敏锐感受力 美感是人类独有的天赋，但却不是人人都有敏锐的感受力。只有那些对美具有敏锐地发现能力、感觉能力的设计师，才具备创造新颖的高级时装的基础条件。

②高超的创造性思维能力 对于高级女装设计师来说，最杰出的艺术本领就是想象。当然，想象不是凭空的，而是通过平时不断地积累、探索、发现，产生于现实世界丰富多彩的图形中，产生于丰富的生活经历中，产生于对艺术的深厚情感与浓厚的兴趣之中。高级女装的设计是根据服务对象或主题的要求进行的。因此，对表象给予选择、加工组合是十分重要的，既不能使信息量过小，令人感到平庸，又不可形成材料的臃肿、繁杂，使人眼花缭乱，这就是适度所要达到的目的。

③杰出地完成新作品的能力 时装设计师要想设计出真正新颖的、别出心裁的作品，本人具有杰出的完成新作品的能力是相当重要的。因为在设计时装时，有些想象中的东西是模糊的、不成形的或零乱的，需要在制作过程中逐步清晰和完善；有些设计意图甚至仅用语言还无法表述得很透彻、很完整，需要通过实际操作来传达。为此，国际大师们基本都具有这种出色完成作品的能力。

五、男装设计

1.男装设计的基本概念

男装设计就是以男士服饰为研究对象的造型设计活动。它与其他设计门类一样，必须首先考虑设计的目的要求，即穿着的对象、时间、场合以及目的、用途，而后提出构思，再决定符合它条件的材料、机能、技术和美的形式等设计要素，并从生活和消费的角度加以考虑和调整，以期设计能符合男士的实际需要。

从设计的本质而言，男装设计是艺术、技术和商品的集合体，包括款式造型设计、纸样结构设计、缝制工艺设计、商品价格设计以及生活消费设计五方面的内容。

（1）款式造型设计

服装款式造型设计是指其式样构成形式，它包括款式、面料、色彩的搭配组合等因素，最终形成服装的整体外观并以服装设计图的形式反映出来。造型设计是服装生产的首道工序，它的任务是为服装生产提供依据。

男装款式造型设计的现代形式是随着西方工业文明的发生与发展在20世纪初形成的。围绕男士社会集团的社交礼仪规范形成了相应的衣着准则，而在其款式造型设计方面，特别是在男士正装西服的基本形式上具有标准化、程式化的设计语言。了解男装这种设计上的程式特点，结合时装潮流进行设计，才能产生良好的艺术效果和经济效益。

另一方面，立足于现代新技术、新生活的基础上，合乎男性消费者个性的设计也应运而生，富有创意、自由奔放、色彩鲜艳的运动装和休闲装式样大受欢迎，但服装的造型设计总体结构仍保持男装所具有的基本形态，以简练挺拔为主，充分考虑男装特定的社会角色，在视觉及心理上与女装设计形成对比。当然，也存在着一些与男装传统造型模式相抗衡而至极端的新生代设计师，如戈蒂埃、谬格勒、阿拉亚、蒙塔那等，他们以各自独到的设计观念和手法对传统加以重新演绎，风格前卫、造型别致又富幽默感，使男装设计走上新的里程。

（2）纸样结构设计

服装款式造型实际是以服装设计效果图的形式直观地传达出设计者的构思信息，而要使此造型信息与成品之间产生直接的联系，须经过形式的转换，以实现造型设计的意图。这种变换方式就是由纸样结构设计加以实现的。

男性体型曲线变化不如女性明显，在结构设计中其变化的幅度相应也少，因而服装造型线与内部分割线以直线见多，风骨硬朗，它与女装设计所具有的优雅阴柔气质的曲线设计实际存在着不同的设计要求和设计原理。

服装的结构设计不同于服装裁剪工艺，它是连接款式造型设计与成衣产品的桥梁，是服装设计中一个十分重要的组成部分。优秀的结构设计可以完美地体现造型设计的意图，并能弥补和修正造型设计中不尽如人意之处。所以，在服装设计中，服装纸样结构设计具有十分重要的作用，它要求设计者既具有美学艺术修养，又具有丰富的制衣经验和必备的服装缝制知识。

（3）缝制工艺设计

缝制工艺设计是利用图表、符号及文字说明等方法制定有关服装生产工艺操作流程，用以指导生产，确保产品规格质量的工作。它可以分为缝制前期准备、工艺操作流程、成品质检标准等内容。一般而言，男装种类较女装在用料、配衬上更为讲究，在结构及裁剪工艺的精度和深度处理上要高于女装。另外，衣片的归拔、定形处理也更为复杂。因此，男装的缝制工艺设计有着严格要求，须加以切实留意，以免产生失误，影响成品质量。

款式造型设计、纸样结构设计和缝制工艺设计是构成男装设计的主要内容，设计者只有通过对上述内容的分析，才能在把握服装设计的共同要求和共同规律的同时，了解男性特定的社会角色及生理与心理需求，了解蕴涵于其中的男装设计特性，从中体悟出其设计基点，设计出真正具有男性气质的服装。

（4）商品价格设计以及生活消费设计

以上所提到的三种设计主要是围绕男装本身从款式设计到成品实现的内容展开的。然而，从商品角度来看，了解市场、了解消费者则是现代时装设计的前提。时装设计首先要设定自身的目标市场，制定相应的目标消费群的价值波动体系。由于男装市场具有高度的成熟性，传统的无视消费者的原价累加方式已经落伍，而出现了以消费者生活方式、经济状况及价值观念为背景的市场导向型价格设定方式。因此，我们有理由相信，现代男装设计的本质乃是对现代生活消费方式的设计，其设计、生产、销售的不仅仅是衣服，更是在向人们推销某种生活方式。反之，生活方式的变化也将对男装设计产生巨大的影响。男装的商品价格设计以及生活消费设计越来越受到人们的关注和重视。

2.男装的分类与基本类别设计

（1）男装的分类原则与方法

男装设计历经变革，至今已形成相当完整的服饰体系和衣着理念，显示出一种超越女装审美规矩的视觉界限感，即以单一服装实现单一美学目的，并且需要单一理念统一各分离部分的观念。举例来说，男装通常不会以燕尾服搭配拖鞋、凉鞋，而女性时装却表明礼服配合凉鞋、拖鞋具有其合理性。因此，按理出牌仍是现代主流男装

的设计取向，也是男装分类的重要原则。

现代男装的种类十分丰富，而同一种类又有十分繁多的款式。如男士裤装按长度可分为长裤、中长裤、短裤；其外形有窄脚、直筒、喇叭、萝卜等；裤腰的设计又可分为绱腰式、无腰式和吊带式等。此外，相同的种类还存在着不同的设计定位和衣着原则。

男装的分类，历来有多种不同的视角，有以历史划分、季节气候划分、材料质地划分、制作方式划分以及服装风格划分等，但一般而言，现代男装的设计特点，主要有以下两种分类。

①按消费者生活方式分类 在社会生活中有各种各样的场所，而在不同的生活场所下活动，人们所穿着的衣服也各不相同。也就是说，需要根据 Time、Place、Occasion来正确地选择和穿着服装。因此，按穿着目的对男装进行分类是比较合理的。一般具有代表性的男装如以下几种：

·办公服：办公室工作时穿着的服装，也可称为白领工作服、上班服。男士办公服多为经典款式，设计较为保守，正式而不花哨，重视面料质感。

·工作服：与办公服相比较，工作服设计着重服装的机能性，以适应所谓蓝领阶层的工作性质，如有较多的口袋用于盛装各类工具，适于劳作活动的款式，具有如耐油污、耐磨损、防粉尘、抗静电等特殊机能。

·街市服：也称休闲服，适用于都市生活氛围而有爽快之感的服装，如购物、游玩、访友等外出活动时穿用的较为轻松随意舒适的日常性服装。

·运动服：适用于各种专业体育运动项目的服装或人们平日进行体育锻炼时穿用的具有运动服基本功能和外观特点的非专业化服装，这类服装被称之为运动式服装。

·家居服：家务劳动、居家休息等私人生活时穿着的室内便服。

·社交服：在一般性社交场合穿用的深色调子的正式服装。

·礼仪服：重要聚会、高层次社交场合穿用的不同于常规服装的正规礼用服装，如婚礼、宴会、葬礼、典礼、正式访问等场合穿的衣服。

②按男装的设计类别进行分类 以设计类别来划分男士服装具有很强的针对性和实用性。在实际生活中，无论是企业的生产，商场的销售或消费者的选购，人们总是将某一品种的服装集合起来，如专门生产西服的企业、专业生产男士衬衣的工厂、西裤流水线等。商场也同样会将某一类的商品集中陈列，明确地形成商场形象，方便消费者选购。分类商场则更为明确，如单品货场，大衣、套装等货场。个性品牌的专营店更是已发展到以特定服装为中心，加上服饰品搭配，达到了人性化的销售形式。向消费者提供生活方式的概念，更多地以西服、休闲装、牛仔装专卖的形式出现。所以按设计品种划分男装是十分普及的形式。

男装设计品种繁多，风格多样，其设计类别一般由礼服、西装上衣、夹克、外套、衬衫、背心、裤装和毛衣八个大类组成。

(2) 男装基本类别设计

男装有着深厚的历史积淀，已形成众多的设计类别和完整的设计体系。了解这些设计门类及基本的款式构成，结合流行的时尚元素，才能提高设计创意，设计出符合时代潮流和生活需求的男装新款。

①礼服设计 礼服是指在礼仪性场合穿着服饰的总称。男士礼服按穿着时间可分为昼礼服、晚礼服及简略式礼服。

·昼礼服：昼礼服即白天穿着的礼服，按国际惯例只能在下午六点以前穿用。

昼礼服又可以分为日间正式礼服和日间准礼服两种。

日间正式礼服即通常所说的晨礼服（图1-69）。晨礼服在19世纪下半叶盛行于英国，当时是英国绅士赛马时的装束，亦称骑马服。第一次世界大战以后，逐渐取代了早期直摆、双排扣的礼服外套而升格为男士日间正式礼服，现已很少穿用，仅限于某些公众化场合的礼仪装束，如国家级的就职典礼、授勋仪式、日间大型古典音乐的指挥等。晨礼服的设计特点是前衣摆被裁成一个大圆弧，七分衣长，单排一个纽扣，剑领，腰部有缝合线等特征。正式的晨礼服裤采用黑灰色条纹料，裤脚线前后高低差约为1.5－2cm，背心通常采用与上衣同色的黑色礼服料制成。白色双翼领式或普通礼服衬衫均可，饰蝉形领结以配合双翼领式衬衫；用黑白斜纹领带及银灰色领带搭配普通礼服衬衫，也有饰阿斯克领巾的。如参加殡葬仪式，则应系黑色领带。袜子和皮鞋均为黑色。

日间准礼服即所谓的董事套装(图1-70)。它

的基本形式类似普通西装，有单襟与双襟两种造型，且须与晨礼服的黑灰条纹裤相配为正式。这种穿着方式现多见于星级宾馆高级管理人员。

·**晚礼服**：晚礼服是指按国际惯例只能在下午六点以后穿着的礼服。晚礼服也分为夜间正式礼服及夜间准礼服两种。

夜间正式礼服即燕尾服，它是男士夜间第一盛装（图1-71）。最早出现于18世纪末法国大革命时期，19世纪中叶升格为夜间正式礼服，现在除了音乐指挥者穿着外已极少见。燕尾服为双排六纽式，剑形领或青果领设计，领面饰以缎面料子，腰部有剪接缝，其后摆状如燕尾而得名。多采用黑色衣料，也可用深蓝色料子，内穿白色双排或单排纽礼服背心，裤子与上衣同色、同料制作，并在裤侧缝处饰有缎料装饰条。因其为男士之最高盛装，故配饰也极为考究，如白色双翼领礼服衬衫要加“U”形硬胸衬，配白色蝴蝶领结，白色小山羊皮手套，黑色漆皮牛津底鞋。

夜间准礼服或称小夜礼服，最早产生于19世纪美国的达克西得地区，在法国称为吸烟装（Smoking Jacket）。据说早期法国男士们为享受晚餐后的香烟，而在特别的吸烟室休息吸烟，当时所穿的服装就是现在所谓的塔士多礼服（Tuxedo）之前身。夜间准礼服形式类似普通西装，有双排扣与单排扣两种，多为单排独扣，领子是剑形领或青果领，领面采用缎纹料子（图1-72），裤子与上衣同料，侧缝处装饰一道缎带条，配以高雅的礼服衬衫，黑色蝴蝶领结；现在，黑色丝绢制作并打以三个褶襞的装饰腹围腰带代替了过去的背心。这被称为现代式的男士礼服而被广泛穿用。如果在夜间正式场合之请柬上标有“black tie”（黑领结），即指定为穿用塔士多礼服，如标有“white tie”时，乃是穿用燕尾服之意，两者不可弄错。另外，一种从燕尾服款式中得到灵感，剪去燕尾服腰线以下部分而成的款式，称为白色梅斯夹克（Mess Jacket）（图1-73），也是男士夜间准礼服，一般仅在夏季穿用。

·**简略式礼服**：简略式礼服即黑色套装（Black Suit）（图1-74），这是昼夜通用的万能礼服，不受时间的严格限制，其特点是一定要用黑色质料，单排一粒纽或二粒纽均可，衣领须为剑形领，不开衩，唇袋，三件套式并用黑色领结或银灰色领带为正式。男士礼服形式比较定形，穿着亦讲究规矩，但随着当代男装休闲化的流行，礼服设计也趋于随意化和简便化，甚至可以不打领结、领带，只是衣着整洁，形象显气质，社交讲礼仪的基本精神没变。

②西装上衣设计 西装上衣款式可分为基本型、运动型和便装型三种。从西装上衣的款式分类上可以看出，西装原型的可塑性极强，不同形式的组合设计，可以产生不同的着装概念，从礼服、日常服、外出服、办公服、制式服到运动服，从正式到非正式场合均可使用。

·**基本型**：基本型大致分为两种款式，一是平驳领单排纽上衣（图1-75），按纽的数目而有单纽、双纽、三纽、四纽等的区别。另一种即为剑形领双排纽式上衣（图1-76），其左右门襟交叉重叠，深度在12～14cm，而纽扣则以双排并列式钉

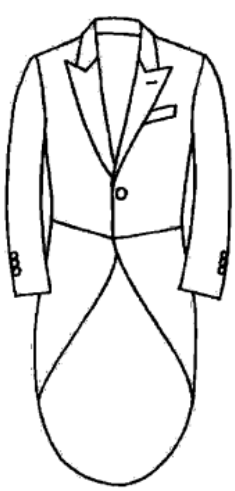


图1-69 晨礼服



图1-70 董事套装

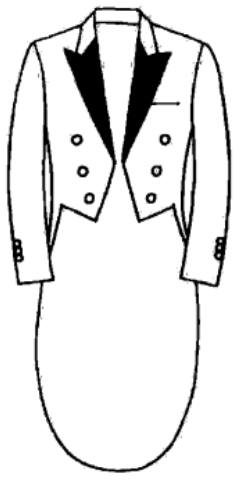


图1-71 燕尾服

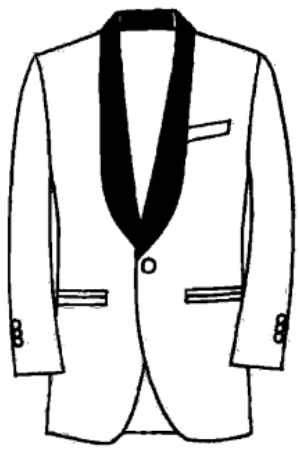


图1-72 塔士多礼服

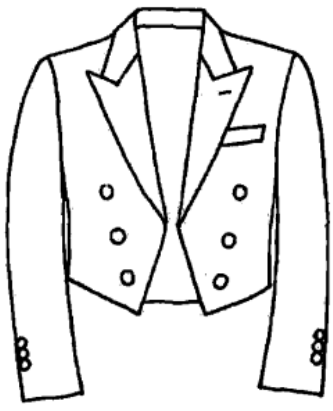


图1-73　白色梅斯夹克

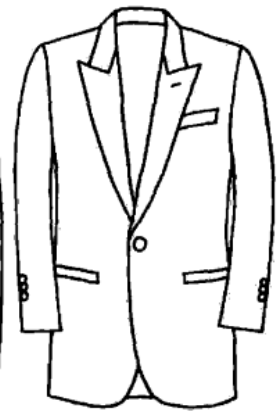


图1-74　黑色套装



图1-75　单襟西服上衣



图1-76　双襟西服上衣



图1-77　西装式运动夹克

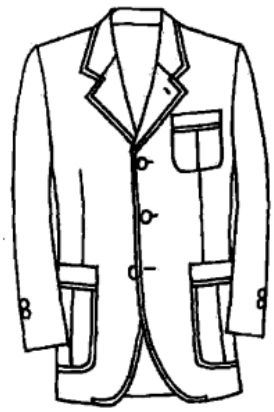


图1-78　西装式射击夹克



图1-79　连帽夹克



图1-80　双色棒球夹克

缝，有双纽、四纽、六纽之分。

·**运动型**：运动型上衣是从基本型变化而来，并按各种运动机能要求加以设计，此类款式非常丰富，而有风格比较固定的是一种称为“Blazer Coat”的款式，其整体造型采用单排平驳领三粒扣形式，为增加运动感，多选用金属纽扣，明贴袋、明缉线是其设计特点。“Blazer”原意是光辉之焰，以前英国剑桥大学赛艇俱乐部的制服为火红色并饰有社团徽章，现常作为体育团体及企业、学校的制式服装而为世人所熟知（图1-77）。

·**便装型**：便装型即便西装（Casual Jacket）（图1-78），是一种在质料、细节构思上给予变化的多变型款式，适合非正式场合穿着、较为轻松随意的生活装。

③夹克衫设计　夹克意指前开襟上衣之一种，衣长大致到臀围，为西欧男士所穿用的上衣，自中世纪变化形状而传承下来，19世纪后半叶形成今日西装上衣的原型，20世纪以后用于妇女。英文中的“Jacket”一词具有相当的宽泛性。我们常说的西装也称为Jacket。夹克设计依其用途或设计目的，一般可分为运动夹克、便式夹克等，其设计大多强调机能性、合用性及日常穿着的组合性，体现出随意、轻松的设计理念。

·**运动夹克**：运动类夹克依据不同的实际活动情况，而有明确的设计形式，较有代表性的如连帽夹克（图1-79），球场防寒夹克，双色棒球夹克（图1-80），诺夫克运动夹克（图1-81）、骑马夹克（图1-82）、非洲狩猎夹克（图1-83）及高尔夫短夹克（图1-84）等。另外，一些军事夹克因其高机能性、实用性和经典性也可被列入运动类夹克，著名的如飞行夹克（图1-85），伊顿夹克（图1-86）、步兵夹克（图1-87），堑壕夹克（图1-88），艾森豪威尔夹克（图1-89）和法式水兵夹克（图1-90）等。

·**便式夹克**：便式夹克即日常普通型夹克（图1-91），造型比较简洁，长度较短，松度较大，便

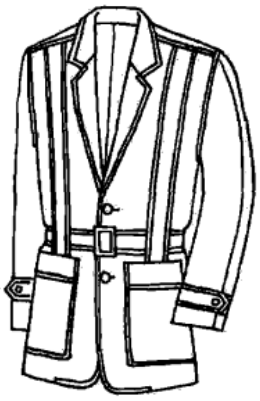


图1-81 诺夫克运动夹克

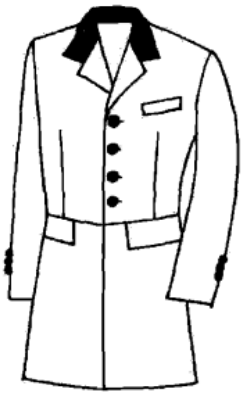


图1-82 骑马夹克

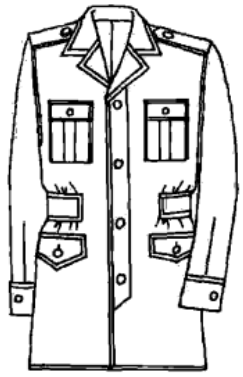


图1-83 非洲狩猎夹克

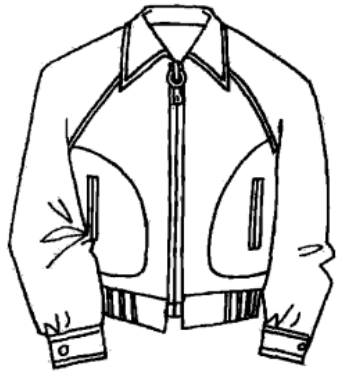


图1-84 高尔夫短夹克

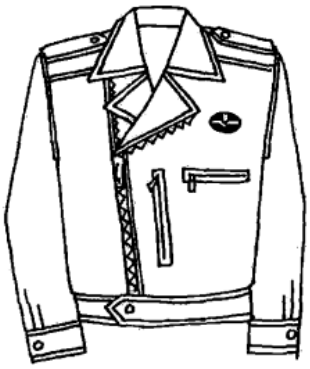


图1-85 飞行夹克



图1-86 伊顿夹克

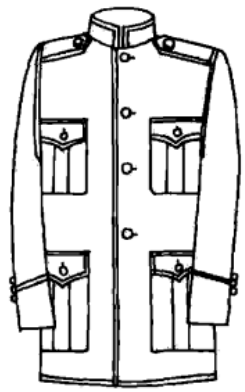


图1-87 步兵夹克

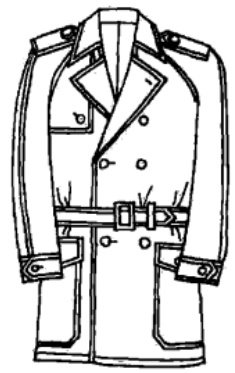


图1-88 堑壕夹克

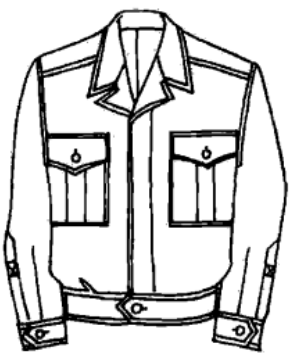


图1-89 艾森豪威尔夹克



图1-90 法式水兵夹克

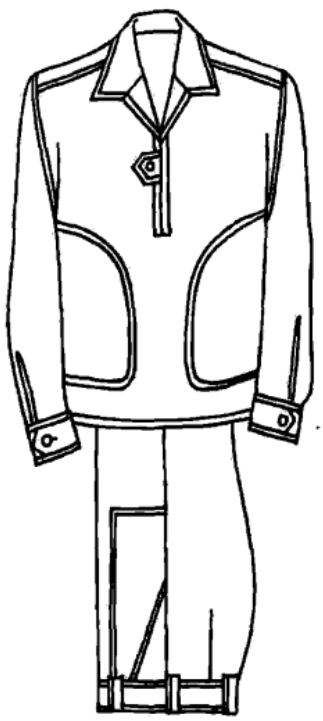


图1-91 便式短夹克套装

于活动，便式夹克作为平时一般性衣着表现出平和、随意、轻松的外观。也因其机能性特点，常作为企业作业服而被广泛穿用。

④背心设计 背心一般可分为礼服型和运动休闲型两种形式。

·**礼服型背心**：礼服型背心是男士穿在礼服、西服里面的，与其他服饰一起构成一种标准的套装形式，以配合不同的礼仪场合。这种以上衣同背心组合穿着的做法，起始于17世纪中叶，盛行于18世纪，在其发展过程中，从最初使用时的装饰功能逐步演变成礼仪功能，色彩也从华丽变得素雅。背心作为现代男士礼仪服饰的标准配备，很大程度上是出于整体设计的考虑，即可以遮掩衬衫，遮掩裤子腰间皮带与衬衫相连部位，使其简洁齐整，同时也可适当增加层次感和节奏感。礼服型背心按礼服的不同形式而有多种款式，而同一种礼服亦有不同的变化款式，这些都是相当定形的设计。

晨礼服背心（图1-92）通常采用双排六粒纽反尖领或青果领，四个对称的口袋。它

的略装形式为小八字领，单排六粒形式。

燕尾服背心（图1-93）为V形领口加方领、剑形领或青果领。塔士多礼服背心（图1-94）多为U形领口，四粒纽，两个口袋。卡马腹围腰带（图1-95）一般用与塔士多礼服之领同一面料做成。

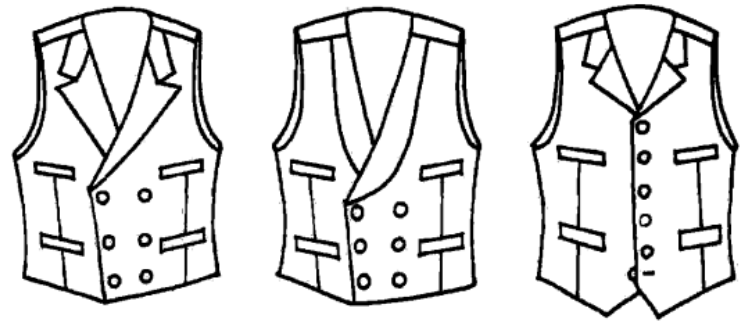


图1-92　晨礼服背心



图1-93　燕尾服背心



图1-94　塔士多礼服背心

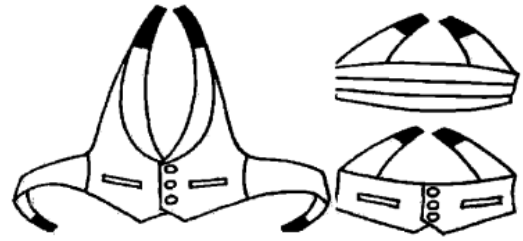


图1-95　卡马背心和卡马腰带

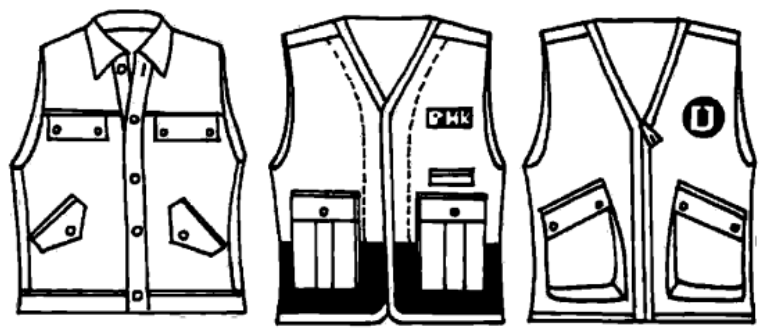


图1-96　运动休闲型背心

·运动休闲型背心：运动休闲型背心种类很多，如钓鱼背心、猎装背心、摄影背心、牛仔背心等。这类背心的特点是有很多口袋但形状、功能各不相同，色彩搭配极为自由，材质选择也无限制，总体造型要比西装背心宽松一些，可与除礼服外的各种服装搭配，也可单独穿用，是很具实用价值的单品男装。此外，市场上常见的防寒背心、救生背心和标志背心、更多地考虑其机能性，色彩也更为强烈醒目（图1-96）。

⑤衬衫设计　衬衫是现代男装不可忽视的组成部分。历史上，衬衫在男子装束中总是处于衬托地位，因而它不仅保留了最初的名称，而且还保留了基本样式特征。传统观念上，男人仅穿内衣是不庄重而且十分可笑的，所以直到一百多年前，衬衫还依然作为贴身的衣服。今日，男装衬衫已经发展成多种形式，适合内穿、外穿及各种场合配合的独立门类。现代男式衬衫按用途的不同，可分为礼服衬衫、普通衬衫、休闲衬衫三类。

·礼服衬衫：礼服衬衫又分晨礼服衬衫、燕尾服衬衫、塔士多礼服衬衫及黑色套装礼服衬衫等。礼服衬衫最大特点在于：它和外衣饰物有一定的组合规范，并在衬衫的特定部位划分出不同场合的礼仪规格，设计时须加以充分了解和注意。

晨礼服衬衫（图1-97）是双翼领平胸衬衫或普通领礼服衬衫，用领带或阿斯可宽领带（Ascot Tie）与其相配为标准设计形式。

燕尾服衬衫（图1-98），一般叫做硬胸衬衫，胸部和袖口都要浆硬处理，属燕尾服专用衬衫，其款式特点是双翼领，前胸由U字形树脂材料制成，前襟有六粒由珍珠或贵金属制成的纽扣，袖克夫采用双层翻折结构，而将四个纽孔用袖纽



图1-97 晨礼服衬衫



图1-98 燕尾服衬衫





图1-99 普通衬衫



图1-100 西部牛仔衬衫



图1-101 套头休闲衬衫

扣系合，视为优雅感之设计形式，亦称为法式克夫。燕尾服是夜间第一礼服，其衬衫与白色蝶形领结相配最为正规。

黑色套装礼服衬衫与塔士多礼服衬衫，前胸采用打壁褶或波形横褶的双翼领或普通企领式样均可，用黑色领结搭配这种衬衫为标准形式。领结有特别系扎方法，也可用现成的勾挂式领结。

·普通衬衫：普通衬衫（图1-99）是一种穿在西装内的企领衬衫，职业西服的衬衫设计比较定形，变化重点在领型上，袖口是单层袖，左胸部还有一个贴袋，这就是职业西服衬衫的标准形式。但昂贵的、部分定做或全部定做的美式衬衫，一般都没有贴袋。无论在什么情况下，西服衬衫都不应有两个口袋，即使有口袋，也应是简单的小布块，无袋盖和纽扣。

·休闲衬衫：休闲衬衫是以轻快的细节设计为特征，穿在外面衬衫的总称。款式设计通常衣身宽松，变化丰富且多以大口袋、袖口袋或肩章等点缀，饰以商标、计算机绣花图案与文字，布局随意，衣料选择广泛，具有多种风格，给人以活泼、洒脱、随意、放松的感觉。飞行员衬衫、波罗衫、西部牛仔衫（图1-100）、非洲狩猎衬衫、套头休闲衬衫（图1-101）、色彩鲜艳的夏威夷阿罗哈衬衫等是休闲衬衫的传统样式。

⑥裤装设计　裤子，即一般意义上的西式长裤。长裤的款式原本并不正式，有相当一段历史时期，长裤被视为粗俗、下层人士的象征，贵族男子穿的是一种齐膝短裤。1789年法国大革命使下层社会粗糙的工人长裤以其特殊的象征意义登上了历史舞台，为未来的男装时尚风格提供了一个有力的新要素。到了19世纪末期，男式长裤的各项形式渐趋定形，并被赋予道德及审美等多方面的含义，成为男性的日常装而被广泛穿着。现代男裤种类较丰富，从其用途分，可分为西装裤、运动裤、工装裤和休闲裤。

·西装裤：西装裤典雅适中，造型简洁合体，庄重大方，可以出入正式和非正式场合，其搭配性、组合性、协调性都比较强，所以不同年龄、职业、体型的男性均可以穿着，是一种带有普遍适用性的裤型（图1-102）。在西装裤款式的基础上，如在其裤侧缝夹进缎面装饰条，侧袋并入侧缝结构中，后袋采用双开线式，即可成为礼服裤。

·运动裤：男士裤装中运动裤款式品种很多，几乎每种运动都有其特定的设计形式，如尼卡裤（图1-103）、马裤、高尔夫球裤、滑雪裤、牛津袋裤（图1-104）、丛林裤、运动短裤等，现代设计往往从中得到启发，采用新的面料，针对新的运动项目，设计出富有机能性和实用性的裤子（图1-105）。

·工装裤：工装裤的设计有着悠久的历史，随着时代的发展和社会分工的不同、行业的不同，便有了更多的作业服装，其中有些在加入流行元素后，衍生成为流行时装，并不仅仅局限于工作时穿用，受到人们的普遍喜爱。典型的工装裤样式有连衣套裤（图1-106、图1-107）、背带式牛仔裤（图1-108）、牛仔裤等。

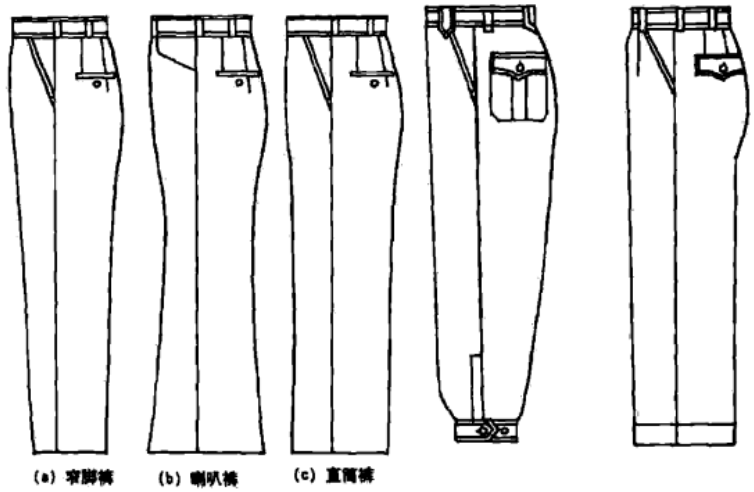
·休闲裤：休闲一词本身带有多种混合含义，因此，休闲裤的设计没有固定的形态。趣味性、舒适性是其设计宗旨(图1-109)。

⑦毛衣设计 毛衣是男性传统服装的一部分，由于其所具有突出的保暖性、便于活动的机能性和外形的宽松随意性，所以最初多为一般的劳动者穿着。尤其是天气寒冷时，对于在户外工作的牧人、水手及渔夫来说，手工编织的毛衣是他们必备的保暖服装。20世纪初期，苏格兰式样的毛衣经过修改，成为时髦英国男性的运动服装，第二次世界大战期间，后来成为温莎公爵的威尔斯王子使这种毛衣变得高雅。此后的毛衣精致讲究，成为现代男性非正式的合身服装之一，有时可以取代背心，与其他服装品种搭配而形成经典性穿着形式。男士毛衫传统的基本款式一般可分为套头式和开衫式两种形式，配合领型的变化和花纹的织法而呈现出丰富的设计外观。

·套头式：男性套头式毛衫有多种经典的传统款式，如渔夫毛衣（图1-110）、斯堪的纳维亚毛衣（图1-111）、斯基帕毛衣、白色法衣式毛衣(图1-112)、高尔夫 V形领毛衣等。

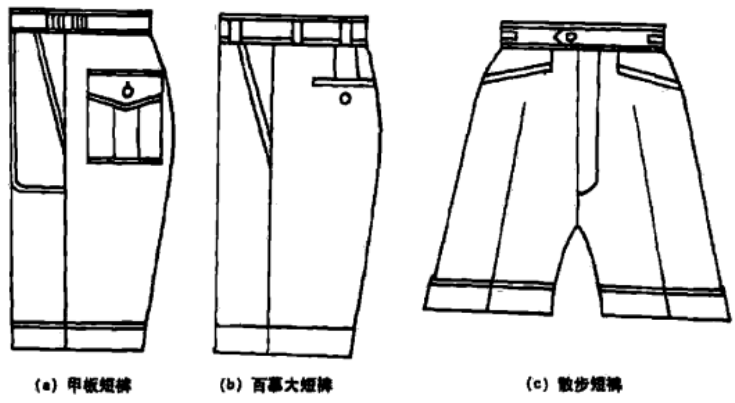
·开衫式：开衫式即前开襟式设计，款式亦有多种，如披巾领开衫（图1－113)、拉链开衫、深V领开衫（图1-114)、高V形领衫及衬衣领开衫等。

·领型与纹样：男士羊毛衫较为常见的基本领型有船员领(圆领)、高领、龟领、法式宽松龟领、V形领、U形领、亨利领、波罗领、纽扣领和披肩领等(图1-115)。



(a) 窄脚裤 (b) 喇叭裤 (c) 直筒裤

图1-102 西装裤 图1-103 尼卡裤 图1-104 牛津拨裤



(a) 甲板短裤 (b) 百慕大短裤 (c) 散步短裤

图1-105 实用性短裤

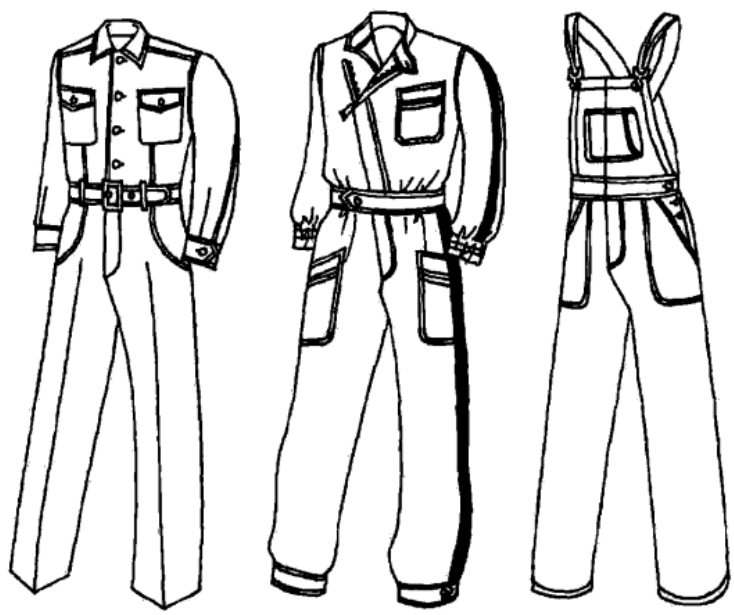


图1-106 跳跃连衣套裤 图1-107 竞赛连衣套裤 图1-108 牛仔背带工装裤

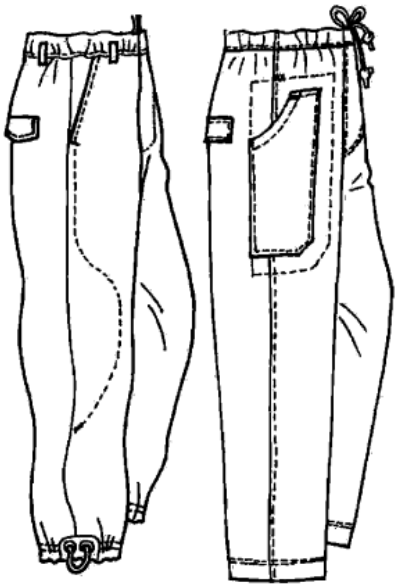


图1-109 休闲裤



图1-110 渔夫毛衣



图1-111 斯堪的纳维亚毛衣

传统的编织花纹，如钻石型、雪花型、绳编型、松紧编等（图1-116）。

毛衣长度分为长、中、短三类，袖型有紧袖和松身袖两种形式。男士毛衣除了各种变化的领型和花型外，穿着配置特点也十分鲜明。基本的搭配方法有：龟领（高立领）配V领或圆领；高立领毛衣外面套衬衣，再加上一件V领毛背心；波罗领针织衫套上V领毛背心；衬衫外罩上卡蒂岗调和套装；礼服衬衫配厚羊毛衫加外套等。

⑧外套设计 男装外套的廓形以较宽松的H形结构为主，也有采用收腰式的X形。长度也根据季节和用途有所不同。一般以膝关节为衡量标准：膝关节以上为短外套，以下则为长外套，亦有超短型和超长型的设计。男装外套的款式比较丰富，一般可分为礼仪外套、便式外套和功能外套。

·**礼仪外套**：礼仪外套的廓形常采用收腰式绱袖结构设计，也有箱式造型。此类外套较具代表性的有披肩外套（图1-117）、契司达外套（图1-118）和波罗外套（图1-119）等。

·**便式外套**：便式外套即便装式外套。便式外套不受场合、年龄、职业的限制，造型风格多为简洁大方，颇能体现男士潇洒的气质和风格。因此，拥有许多种经典款式，现代男装设计经常从中汲取神韵，设计出各种新款，以满足消费市场的需要。这类外套比较常见的有巴尔玛式、雷根式（图1-120）、阿尔斯特式（图1-121）、泰勒建式（图1-122）。

·**功能外套**：功能外套强调防风、防雪、防寒、防雨等方面的设计，其最富代表性的要数风衣外套，即士兵用的堑壕式外套（图1-123），以及以防风、抗寒为主的连帽式外套，如防寒外套、粗呢外套（图1-124）、水兵外套（图1-125）、卫士外套、防尘外套及现代的羽绒防寒服、极地服等。

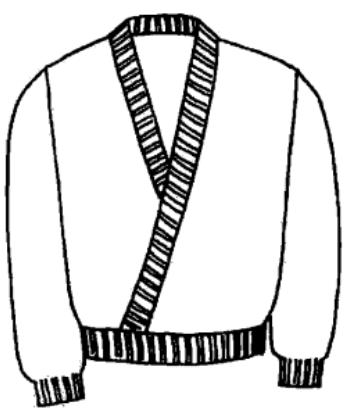


图1-112 白色法衣式毛衣

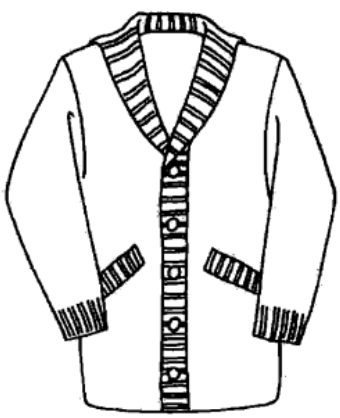


图1-113 披巾领开衫

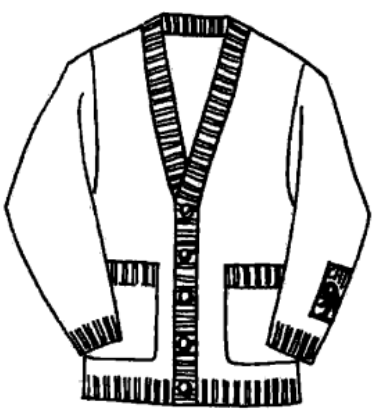


图1-114 深V字领开衫

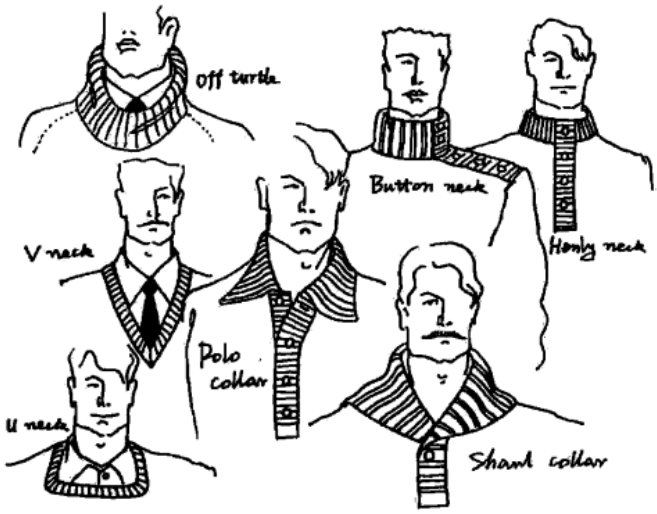


图1-115 男士毛衫领型



图1-116 钻石型、绳编型花纹

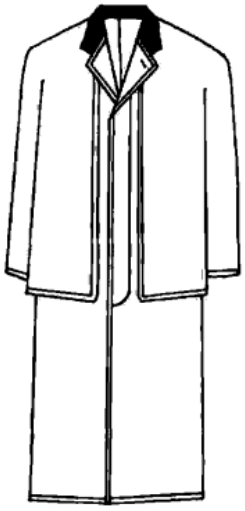


图1-117 披肩外套

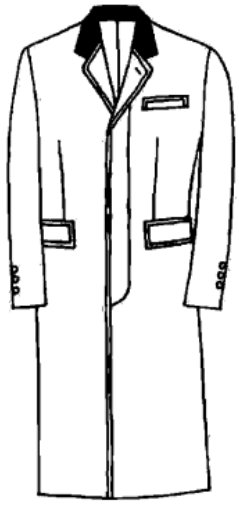


图1-118 契司达外套

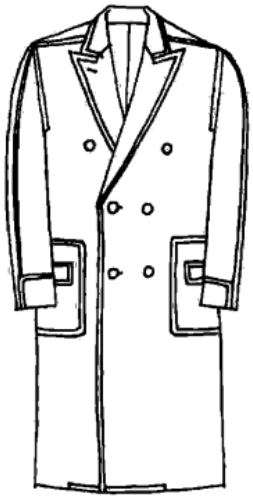


图1-119 波罗外套

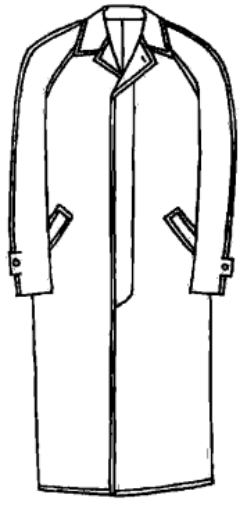


图1-120 雷根式外套

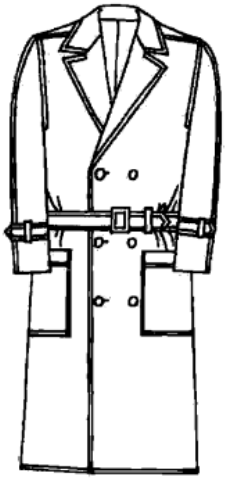


图1-121 阿尔斯特式外套

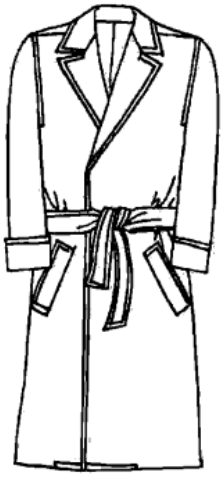


图1-122 泰勒建式外套

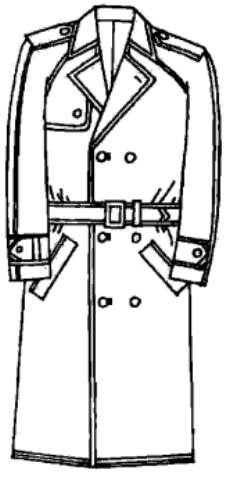


图1-123 蜇塔外套套

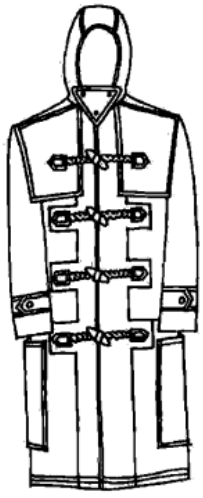


图1-124 粗呢外套



图1-125 水兵外套

六、童装设计

1.童装的年龄划分

童装是以儿童时期各年龄孩子为对象的服装的总称。一般指出生至12岁的孩童服装。按年龄它可划分为：婴儿期童装、幼儿期童装、学童期童装。

（1）婴儿期童装

婴儿期童装指出生后至1岁之间的婴儿服装。由于婴儿发育、保暖的需要，又由于婴儿皮肤十分娇嫩，因此通常使用柔软、透气、手感舒适的棉织、毛织绒布和针织物，忌用化学纤维，其款式具有简单、宽松、易换穿的特点。

（2）幼儿期童装

幼儿期童装指周岁至5岁段的儿童服装。主要采用保暖、舒适且方便活动的家常装，并以适当的服饰品点缀出儿童的天真可爱。

（3）学童期童装

学童期童装指6～12岁之间学龄儿童的服装，亦可称为上学装。为体现求学的精神，要避免华丽耀眼，而应选择朴素、易活动的组合服装，衣料应当耐洗、耐磨，通气性好，以适应孩子们运动的需要。

2.各年龄段儿童的特征

（1）婴儿期特征

出生时平均身高50cm，平均体重3kg，周岁时身高75～80cm，体重可达9kg，运动机能开始发育，多睡眠、发汗激烈、排泄多，在3～4个月时，可活泼地活动手脚，6～7个月可自己坐立，12～13个月可以学走路。

（2）幼儿期特征

幼儿期是孩子成长和运动机能发达显著的时期，身高在4岁前会超过100cm，体重为15kg，在体型与性格上，会显现出男女差异，十分活泼好动。此时的体型特点是：头部大，颈项短，挺身体而腹部凸出。5岁时期下半身发育显著，肩宽、胸围也有显著的增长。

幼儿在此时期，语言开始发达，对电视、图画、玩具发生兴趣，游戏是其生活中心，开始思考问题。多数孩子进入到幼儿园的集体生活。

（3）学童期特征

6～8岁的儿童，其体重与胸围增加较快，6岁时一般身高可达115cm。

9～12岁时，女孩的身高、体重等的发育会超过男孩。胸围、腰围、臀围的变化明显，显现出少女化的体型；而男孩则胸部变厚，肩变宽，筋骨和骨骼发达，成为少年化的体型。10岁时的平均身高为135cm。

此时期，孩子们的生活中心从游戏转变至学校的学习，性情、个性及喜好逐渐明显地显露出来。

3.童装的量身

0～12岁，儿童发育的速度相当快，体型变化也很大，因此童装尺寸不宜过分合身，而需要适度的、较之成人普通服装比例大一些的松量。因此在内衣之外测量较为合理。由于孩子的腰围线不容易确定，可以弯曲肘部，以关节的突起骨位置为准。

①胸围 在胸围的最高位置处，夹两只手指进去，水平地环绕一圈测量。

②腰围 在手肘关节点处，夹入两只手指，水平地沿腰环绕一周测量。

③臀围 在臀部最粗的位置（低于腰围约背长的1/2处）夹入两只手指水平地环绕一圈测量。

④背长 自颈围后中心点（第七颈椎附近）量至腰围线。要估计肩胛骨的挺度而略微放松。

⑤衣长 自颈围后中心点量至腰围线时，再往下量至所需的衣长。外套的长度可在衣裳长度上加放2cm，内衣则少于衣裳2～3cm。

⑥袖长 手臂自然下垂，自肩端点量至手根点。

⑦裙长 自腰围线量至适用的长度，或连衫裙衣长减去背长。

⑧裤长 在侧身面自腰围线量至外踝点，可以作为标准裤长。

⑨立裆 以端正的姿势坐在平而硬的椅子上，在侧面自腰围线量至椅子面上。

⑩头围 夹入两个手指在头部最大的位置环

绕一圈测量。

⑪肩宽　经过颈围后中心点而测量左右肩端点之间的距离。背宽可以由肩宽减去3cm。

⑫颈围　将颈项的根部宽松地环绕一圈测量。

⑬臂根围　自腋下经过肩端点与前后腋点而环绕手臂根部量一圈。

⑭腕围　经过手根点将手腕部环绕一圈宽松地测量。

4.常用童装式样及设计要点

(1) 儿童内衣

儿童内衣指穿于衣裳之内的贴身用衣，能起保护皮肤及防寒、防暑的作用。男童内衣有短裤、内裤、背心内衣、短袖及长袖衬衣、衬裤等。女童内衣有内裤、灯笼裤、背心内衣裙、套裙、衬裙等。儿童内衣多采用保暖性、伸缩性、吸湿性都好的针织材料（图1-126）。

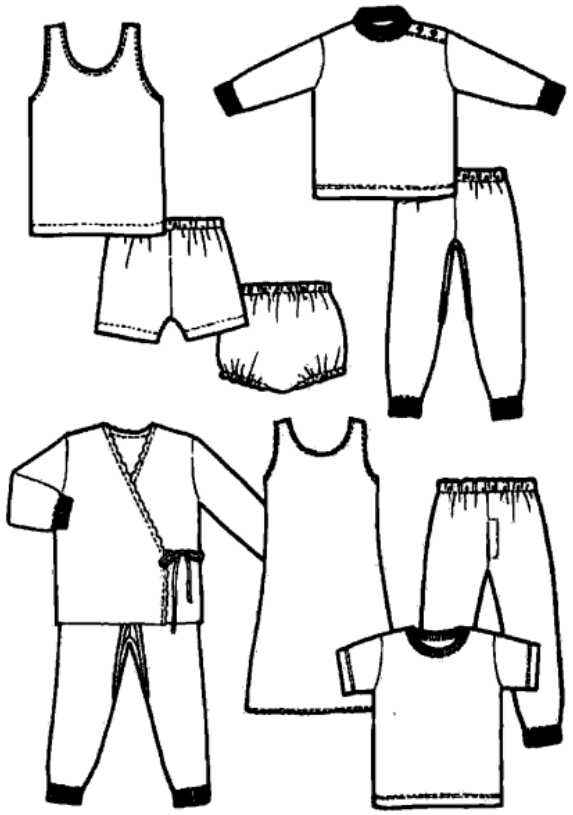


图1-126　儿童内衣

(2) 婴儿期服装

连裤装和上下装：以质料柔软、轻薄、吸湿性强的纯棉织物、棉毛织物制成。款式设计要充分考虑保护身体、调节体温、宽松舒适、穿换方便等因素，通常前面开襟，可连帽，袖口、裤管口可以用松紧带，以防漏风。颜色以粉色系居多，也有黑、白、红等较强烈的纯色。图案选择简单、温馨为宜（图1-127）。

(3) 幼儿期服装

①连衣裤　幼儿上肢运动活泼，而连衣裤不会自肩膀滑落。夏天用柳条布做两三件，就能成为很好的游戏衣，且柔软耐洗，方便穿换（图1-128）。

②背带裤　2～3岁的孩子喜爱游戏，背带裤十分合适幼儿。肩膀的带扣要选择尽可能轻盈而不触及身体的，并可以调节衣长（图1-129）。

③水兵领上衣　水兵领一直是惹人喜爱的式样，洁净、单纯，在领子和袖口装饰布条，胸垫可以绣上徽章。可与裤子和裙组合，袖子也可长可短（图1-130）。

④太阳衣、灯笼裤　太阳衣可以用育克加碎褶，且无领无袖，十分凉爽，对于容易出汗的幼儿来讲很理想。衣料可用质地轻柔细软的棉织物，配上细巧的花边，轻盈好穿，再配以灯笼裤即可（图1-131）。

⑤A形裙　A形型裙更方便于小孩子的活动，适合小孩腹部前凸的体形。略微放宽下摆，可显造型更为乖巧可爱（图1-132）。



图1-127　婴儿服装

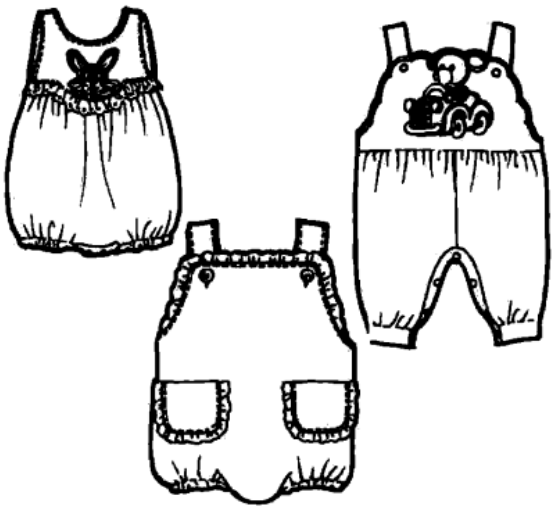


图1-128 幼儿连衣裤

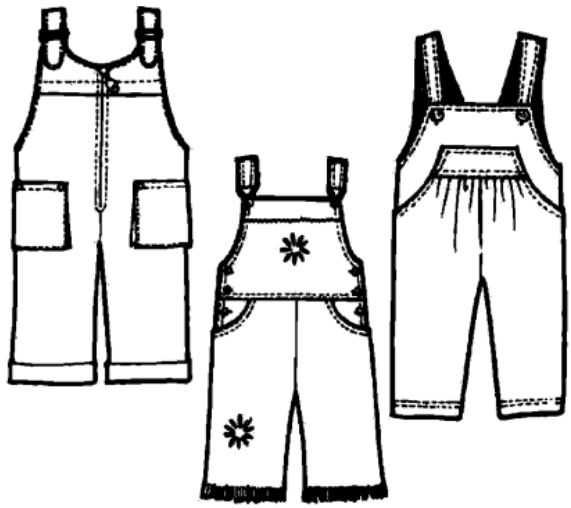


图1-129 幼儿背带裤



图1-130 幼儿水兵领上衣



图1-131 幼儿太阳衣、灯笼裤



图1-132 幼儿A形裙

⑥背心裙 小女孩穿用。特点为易穿，肩膀不易脱落，可用搭扣调节衣身长短，制作也方便简单，是很好的家常服装。可以用稍厚些的棉布或混纺织物制作（图1-133）。

⑦背心套裤 是小男孩的常用服装，便于脱换，可调节气温，做成各种款式，穿上神气活泼，搭配长袖或短袖T恤，女孩可用背心套裙（图1-134）。

⑧男童裤 2～3岁的儿童腹部突出，也没有腰身，所以，为了舒适且防止裤子脱落，可用吊带来固定。裤子要有口袋，开口可置于前面，如此穿脱方便。衣料可以用柔软的斜纹粗布或薄的毛料（图1-135）。

⑨罩衫　罩衫的模样类似餐衣，在领口穿松紧带或系绳收缩，以成碎褶，下身宽大，袖口也做成收口的式样。罩衫可以套在许多衣服的外面，起防尘、防脏作用。故而，罩衫应选择容易制作的面料、式样，可以多置几件以替换（图1-136）。

⑩针织服装　针织类的服装除了套头、开襟的毛衣外，还可以做成裙子、罩衫、背心等式样，可以用拼色或各种针法编织来丰富式样，所以，针织类衣服也可以设计成多种款式（图1-137）。

⑪外套　外套主要用来防寒和防雨。由于儿童体小力弱，不可选择太厚实的面料，可用轻而柔软、保温性好的面料。式样可以是披风式、斜肩袖式或连帽式（图1-138）。

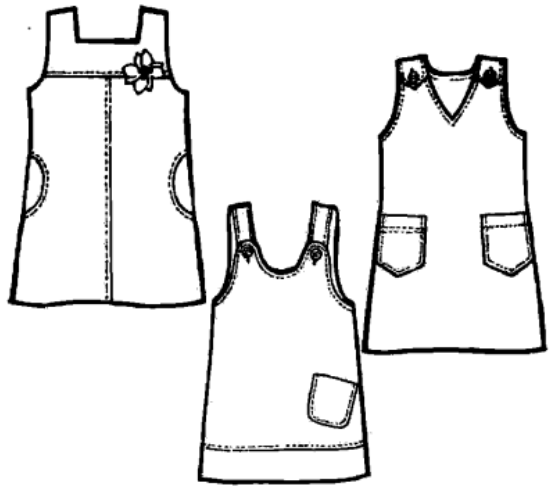


图1-133　幼儿背心裙



图1-134　幼儿背心套裤



图1-135　幼儿男童裤

⑫T恤　儿童T恤与成人相近，质地厚薄不等，袖子长短不同，随季节而定，唯图案、色彩上可以有丰富的设计（图1-139）。

⑬围裙　有一片裁的饭桌用围裙，也有罩衫式的围裙。主要是为了儿童游戏和用餐时保持衣服清洁，可配宽松的袖子和贴布口袋。衣料用软斜纹粗布、柳条布、灯芯绒等，可配合季节而选择（图1-140）。

在进行幼儿期童装设计时，要尽量考虑选用纯棉织物和伸缩性好、吸汗性强、耐洗涤、不易褪色的面料；考虑

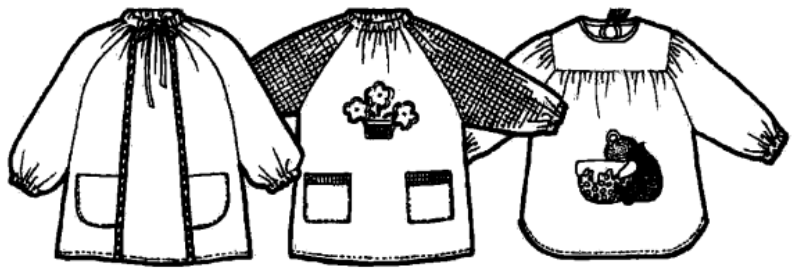


图1-136　幼儿罩衫



图1-137　幼儿针织服装



图 1-138 幼儿外套

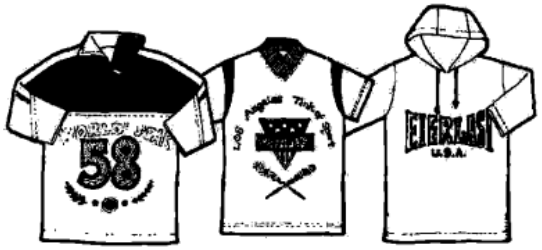


图 1-139 幼儿T恤

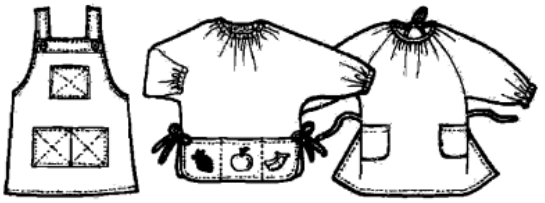


图 1-140 幼儿围裙

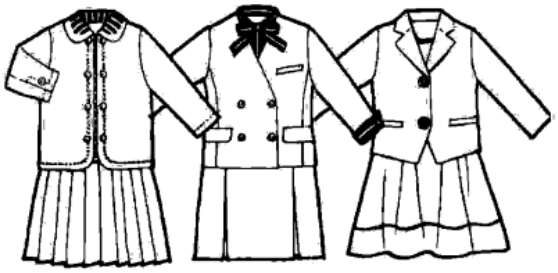


图 1-141 女学童套装



图 1-142 女学童背心套裙



图 1-143 女学童衬衫式连衣裙



图 1-144 女学童背心裙

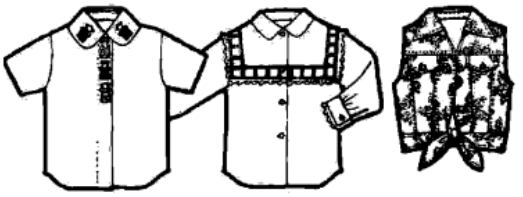


图 1-145 女学童衬衫

选用鲜明、亮丽的色彩和卡通、花草、小动物纹样的图案。款式设计要结构单纯，少装饰。为了便于孩子自己学习穿衣，一般采用上下装分开的形式，前开襟，穿脱方便。

(4) 学童期服装

① 学童期女孩服装

• 套装：可以是裙套装或裤套装。主要是上学时穿用，具有整齐、规矩、得体的特点，是小学生应备的正式服装（图 1-141）。

• 背心套装：可以是春秋天上学或课余穿着的搭配，面料合适也可以于夏天穿用。可以在设计上做一些简单可爱的装饰（图 1-142）。

• 衬衫式连衣裙：与套装一样，是较为规矩的装束，也可以加一些绣花做装饰，但以简洁、结实为主。裙长多取膝盖上 3～5cm（图 1-143）。

• 背心裙：看上去较为自由和舒适，适合于幼儿至高年级学童的广大范围。衣料可以用中等厚薄的毛料或厚的棉布（图 1-144）。

• 衬衫和半截裙：衬衫可以是多种式样，细部可以做一些装饰处理，如细褶、泡泡袖、花边、绣花、镶拼等（图 1-145）。裙子也可以有各种结构变化，包括吊带裙式样（图 1-146）。

• 有胸垫的吊带裙(裤)：胸垫上一般加口袋，两侧可以有插袋，除了化学纤维、棉织物、混纺毛料以外，牛仔布也是十分受欢迎的(图1-147)。

• 连衣裙：主要为夏天穿用，可以是各种颜色或花样，袖子长短自由，可在局部设计小巧装饰。衣料以棉、混纺为宜（图 1-148）。



图1-146 女学童半裁裙

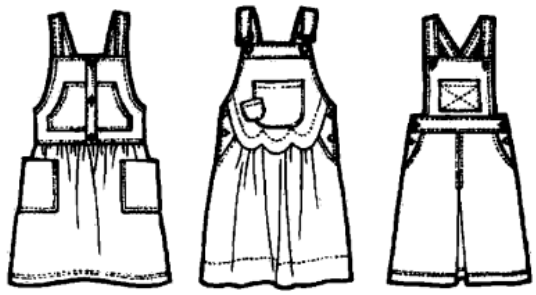


图1-147 女学童有胸垫的吊带裙

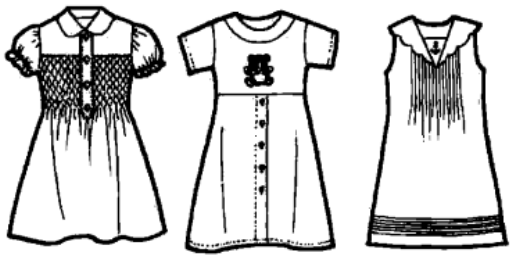


图1-148 女学童夏用连衣裙

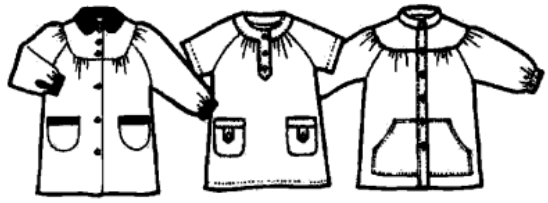


图1-149 女学童罩衫

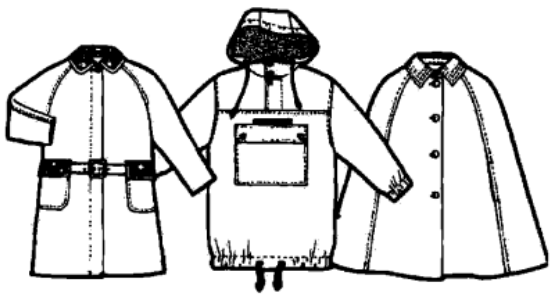


图1-150 女学童外套



图1-151 男学童运动西装

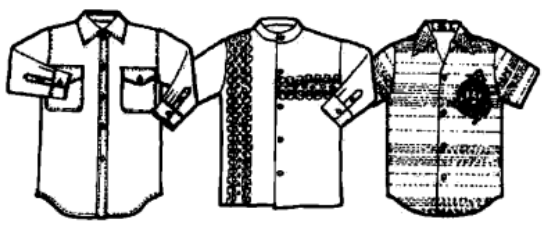


图1-152 男学童衬衫



图1-153 男学童夹克

·**罩衫**：罩衫可以做成有领子和开扣眼的样式，面料也选择较厚的，比较正式，但主要仍是家居和游戏时穿着（图1-149）。

·**外套**：女学童的外套可以设计得较接近成人式样，但仍以简洁、大方为主，面料以轻而保暖的为宜（图1-150）。

·**其他**：常用的女童服装还有长裤、针织衣、针织裙、T恤等。设计时应能体现出孩童情趣。

②学童期男孩服装

·**运动型西装**：是任何年龄都可以穿用的上学服装，外出也可以穿，变换衣料，则四季适用。常用的有斜纹布、凸花棉布、法兰绒、哔叽、苏格兰花呢、精纺毛料、灯芯绒、平绒或化纤面料。视面料厚薄，可做半衬或全衬（图1-151）。

·**衬衫**：是十分普遍的家常衣和外出用衣。主要变化在于口袋、领子和胸部的刺绣。面料以棉织物为上选，也可以用一些花色面料，如条纹、格纹等（图1-152）。

·**夹克**：夹克的式样很多，视面料选择不同款式。若是厚实的粗纺类，则以简单、传统式样为主；若是轻薄面料，则款式变化可丰富些（图1-153）。

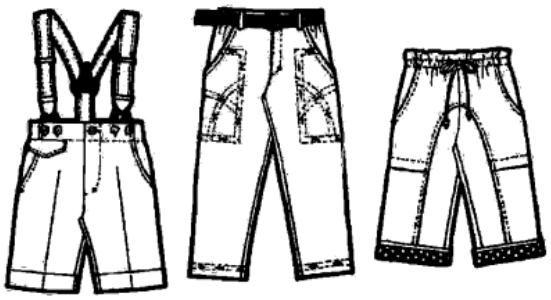


图1-154 男学童裤装

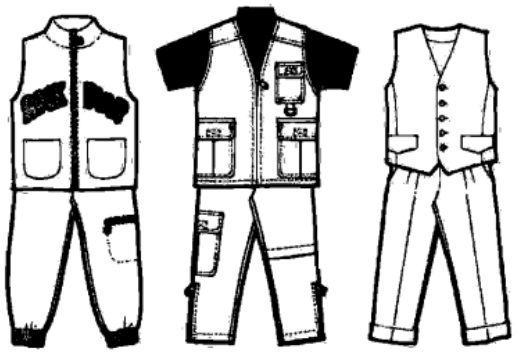


图1-155 男学童背心套装

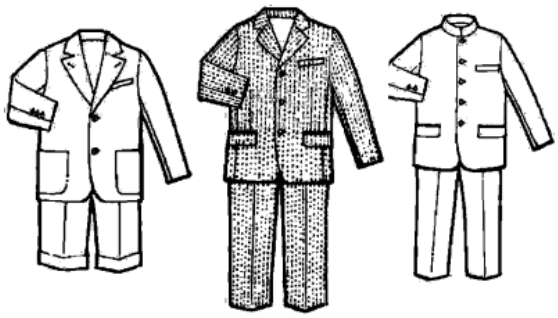


图1-156 男学童套装

·裤装：如果不使用毛料而用其他较经济的面料，如灯芯绒、牛仔布、混纺化纤，裤子也可以设计成多种式样，主要是裤腿形状的变化，裤腰和口袋的细节设计。注意裤管不要太长，太大或太小，以方便小孩子可以自由运动为前提（图1-154）。

·背心套装：背心与裤子配套的装束。同裤装一样，视面料不同而选择不同式样，背心上可以设计装饰图形或口袋，以增加童趣（图1-155）。

·套装：在正式课堂或典礼、聚会、节日时穿用。衣身、裤型都较为合体，材料挺括，配以衬衫、领巾、皮鞋（图1-156）。

·其他：常用的男学童服装还有T恤、毛衫、吊带裤、外套、雨衣、棉袄等。

学童期服装的设计，其面料以选用棉织物、混纺织物为最适宜，既具有吸湿、透气、舒适的特点，又经洗耐穿。服装款式特别要考虑与学校的学习环境相适应，避免华丽的装饰和艳丽的色彩，结构简洁，方便活动和穿脱。

5.儿童睡衣和室内衣

（1）儿童睡衣

儿童睡觉时穿用的服装。应该以宽松舒适为前提条件。尤其幼儿期的孩子睡觉时翻身的次数较多，所以睡衣裤应不宜变形，而且防止睡眠时着凉。颜色要避免刺激性色彩，以浅淡、温和可爱的色彩、图案为宜。素色无花，花样印花、格子、条纹、圆点都可以，富于童趣。衣料质地要皮肤触感好，吸汗又耐洗。

（2）儿童室内衣

儿童室内衣是洗澡后或生病时披在睡衣外面的服装。色彩应淡而清爽，衣料可选择薄毛料、填棉刺绣、平绒、灯芯绒、双面布等轻薄、保暖性较好的为主。

①睡衣裤 幼儿用的睡衣裤为避免睡觉时露出肚腹，可将前衣身用纽扣固定在裤子上。袖口、裤脚都做成松紧收口，腰部也用松紧带。衣料以棉织物、毛巾布、波纹布等柔软面料为宜。大一些的儿童可以用无领的睡衣裤，做上滚边，使肌肤避免衣料折边而更觉舒适。衣料以毛巾布、纱卡、柳条布等为最佳。小女孩还可以用细巧的荷叶边来装饰睡衣裤。

②和式小褂 可用多余的布料制作。夏天洗澡后穿用非常方便、凉爽。侧边用带子系扎，选用柔软轻薄的衣料。

③睡袍 可以是长袖、短袖或无袖式，可在胸上加碎褶，系扣或套头式均可，通常也用荷叶边装饰，是小女孩的可爱装束。若年龄大一些的儿童，也可以选择大人式样的系带式睡袍，大的青果领，袖口翻边，用薄的毛料或填棉压线布、毛巾布等制作（图1-157）。

6.儿童盛装

和大人一样，儿童也有以自己为中心的庆祝喜宴或聚会，如新年、开学典礼、生日宴会、圣诞晚会、儿童节等。这些特殊时间、场合的气氛需要有相应得体的服装。由于儿童本来的动作表情已十分可爱，所以盛装设计无须过分地耀眼、华丽，仍然以简易为宜。儿童盛装有以下种类和特点（图1-158）。



图1-157 儿童睡衣、室内衣



图1-158 儿童盛装

①装饰胸部的连裙装 主要在儿童连衣裙前胸部位做一些质地肌理效果或绣花的装饰，上下连体裁剪，突出孩子们的脸部，不束腰，使活动舒适；A形裙摆，更显短小可爱。

②有腰的上下接缝式连裙装 此类连衣裙装上下分体裁剪，突出腰部，花式多变，可以在裙摆等处装饰一些荷叶边，做拼色处理或大碎褶组合及新式样的变化。

③舞会用长连衣裙 裙摆加长至离地10cm，既不会踩着摔跤，又显得浪漫可爱，富于幻想。

④高雅的礼服衣裙 颜色淡雅，可用缎带做细巧的装饰、花朵、蝴蝶结等，用于较正式的婚礼、钢琴表演或生日宴会等。衣料可用优质的细竹布、仿丝绸、丝绒、薄毛料，上好的棉麻类也可以。

⑤背心、长裤、衬衫套装 男孩子着装，是一种带贵族气的装束，适于生日宴会或结婚宴会。上衣（衬衫）可做一些花边或荷叶边，打蝴蝶结或领带。背心较短，裤子可用吊带。衣料多选用质地较好的棉、麻、丝绒、平绒、毛料，领部用有光泽的面料。

⑥正式或半正式男童套装 类似男装中的晚礼服和晨礼服，也可采用半正式礼服，主要是去掉燕尾部分，颜色以深色、黑色为主，衬衫为白色。

⑦西式套装 日常穿的驳领西服套装。式样与大人相似，可以是双排扣、单排扣，材料为开司米、加毕丁、法兰绒或丝绒等，颜色主要以深色、灰色、白色为主，也可以少量地运用鲜亮色彩。

7.童装基本部位设计

（1）领部设计

①圆领孔 常用于连衣裙装、背心、罩衫等。如果将领孔前中心开低，即成为U形的领口，用于背心裙、背心等。

②方领孔 常用于连裙装、背心裙、背心、罩衫围裙。领口有深、浅、宽、窄多种变化，依服装的季节、用途而定。

③V形领线 多用于外上衣、背心裙、背心等，里面可搭配穿衬衫、T恤和毛衣。

④衬衫领 是领座随着脖子而自然竖立的领子，常用于衬衫、连衣裙装、上衣和夹克。

⑤平领 是领座极低，平贴着肩膀的领型，适合于儿童较短的颈项，因而被广泛使用。

⑥水兵领 相当于海军水兵服上的领子，是将平领变形后得到的。特点是后面翻领呈方形，常在领上镶边以及在胸前系结。多用于衬衫式上衣、连衣裙装和女学生的制服。

⑦立领 自领口线随脖子而立的领子，适用于上衣、连衣裙装、外套等，孩子脖子短，所以领宽要窄一些才舒服。

⑧有领底的衬衫领 亦称标准衬衫领，常用于衬衫上衣、连衣裙装和外套等。

⑨翻领 是轻快舒适的领形，常用于衬衫上衣、连衣裙装、夹克和简易上衣、外套等。

（2）袖部设计

①泡泡袖 在袖山或袖口打碎褶而形成柔和可爱的泡泡形袖子的总称。有长、短之分，也可设计成多层泡泡的形状。

②一片袖 即用一个裁片所构成的袖子，是与两片袖相对的名称。上衣、连衣裙装、夹克、外



图1-159 童装图案



图1-161 童帽

套等都可以广泛使用。形状也有长、短之分，长袖可以采用收省的方法使袖形更符合臂形。

③衬衫袖 放低袖山的高度，可以做成适合手臂运动的机能性袖子，多使用于衬衫类轻快的服装，也有长、短之分。

④两片袖 用外袖与内袖两片制成的袖子称为两片袖，通常用于夹克和外套类的有硬挺感觉的服装。

⑤斜肩袖 从领口到腋下，有斜向剪接线的袖子。斜肩袖与普通袖相比，更富机能性和舒适感，常用于婴儿服、衬衫式上衣、罩衫、围裙、外套、睡袍等。

⑥连体袖 袖子与衣身连体裁剪的式样，或称中式袖。其特点为宽松舒适，在腋下多褶皱，适于婴儿服、睡衣、室内衣、中式夹袄等。

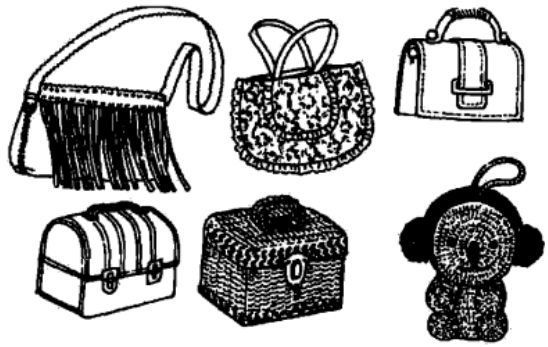


图1-160 儿童包袋、领巾、手帕

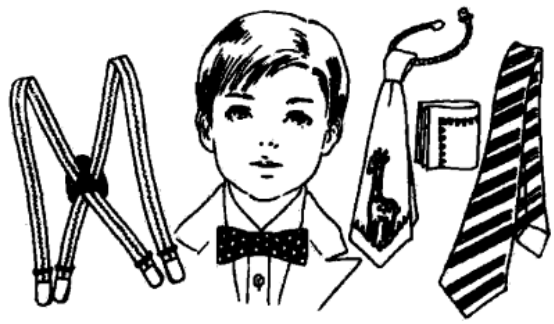


图1-162 儿童服饰品

8.童装图样

为了培养儿童的兴趣，体现儿童的情趣，童装上总会大量运用装饰图案，故而图案设计也是童装设计的一个重要方面。童装上常用的图样装饰手法有：印花、镶饰、贴布、包边、印字、绣花、装饰缝、小挂件、各种口袋及其他有趣的装饰品等。主要是细节上的平面变化，强调天真烂漫的童趣。童装图样多为自然柔和的小碎花、几何图案、卡通动物、人物形象、小巧可爱的生活用品、文字图案等。色彩多为柔和淡雅型的粉质系列及鲜艳明快型的纯色系列。要避免出现图样过大，过于繁缛的问题（图1-159）。

9.儿童服饰品

儿童服饰品指为总体调整及装饰童装而用的附属品、装饰品。有实用性的帽子、围巾、领巾、手帕、领带、吊带、腰带、书包、提包、手套、短袜、鞋子、雨伞等；有装饰用的项链、手镯、胸饰、人造花、动物形包、发带、发夹等（图1-160～图1-162）。

适当的设计和选配儿童的服饰品十分重要，关键要把握好与服装整体协调的原则。有可能的话，可采用或利用服装本身的零料制作服饰配件，一方面具有良好的协调配套性，另一方面，又具有独特的绝妙性。

七、毛皮服装设计

毛皮服装设计是服装设计的一个组成部分，所遵循的基本设计原则与一般服装设计相同，但它又有着不同于一般服装设计的特点。其特点主要体现在充分、巧妙地利用并表现毛皮材料的特点上。毛皮材料的特点是：厚实、松软、体积感强；天然的绒毛、独特的斑点条纹、特殊的肌理效果；表层富于自然、柔和的光泽，毛的生长具有一定的方向性；毛皮材料面积小，必须进行拼合而形成大张的皮料。拼合方式的不同，使毛皮服装的外观产生多样变化。毛皮服装设计又分为全毛皮服装设计和毛皮饰边服装设计。前者是以毛皮作为服装的主要材料，除了一般服装设计所要考虑的因素外，更多地涉及毛皮拼合设计的问题；而后者则是将毛皮作为装饰点缀材料，更多考虑的是毛皮饰边在服装上的位置、形式以及与其他面料的搭配。

1.全毛皮服装设计

全毛皮服装设计的特点主要体现在设计与毛皮材料和毛皮工艺技巧的完美结合上。由于全毛皮服装大量消耗珍贵的毛皮材料，同时制作加工过程需要大量的人力、物力，致使毛皮服装的价格十分昂贵，因而毛皮服装属于高级服装的类型，其消费对象主要为高消费群体。所以设计时必须充分考虑这一群体的兴趣爱好、气质修养、心理特征、生活方式等，同时也要结合整个国内外服装流行趋势，结合销售地域等多方面的因素进行设计。

(1) 全毛皮服装的造型设计

毛皮材料一般都比较厚实，适合制作大衣、外套之类的服装，加上毛皮拼合工艺复杂，所以通常全毛皮服装多采用整体感强，外观自然、宽松及直线造型的设计，如H形、T形和A形的造型轮廓。全毛皮服装相对于纺织品面料制作的服装，其造型比较稳定，变化不大。主要是在款式的长短、大小、宽窄等方面进行变化，如毛皮背心、披肩、各种长度的大衣及斗篷、休闲风格的夹克及外套等，这些都丰富了全毛皮服装的外观造型。如果再配以长短不同的腰带等附件，也会使全毛皮服装的造型产生一定的变化。

(2) 选择适当的毛皮材料

如何选择适当的毛皮材料进行设计？这涉及以下几个方面的基本问题：首先，设计师要对毛皮的种类、各种类的特点、品质以及采用各种工艺处理后的毛皮效果有一个明确的认识，这是根据设计需要能得心应手地选择各种类型及效果的毛皮材料的基础；掌握国内外服装流行趋势，选择流行的毛皮材料和毛皮色彩；根据不同的消费层次和消费对象选择不同品质的毛皮材料；根据不同地区、季节、气候、风俗、爱好等来选择毛皮材料；根据所设计服装种类的风格来选择毛皮材料；根据服装的适用场合、用途来选择毛皮材料；根据服装品牌定位来选择毛皮材料。

(3) 巧妙地利用毛皮的方向

动物毛皮的绒毛与底皮呈一定角度，具有自然生长的方向。不同方位的排列和摆放都会由于毛皮的生长方向而出现对光线的不同反射，从而产生不同的肌理效果。我们通常用顺毛、倒毛以及斜置毛对此进行表述。在很多情况下，毛皮服装设计师都会巧妙地利用毛皮方向感的特点，进行全毛皮服装拼皮方式的设计，以突出拼皮后所产生的特殊的图案美感效果。巧妙地利用毛皮的方向感是全毛皮服装设计的一个十分突出的特点。设计师一定要熟悉毛皮材料各种方位摆置后会出现的视觉效果，根据具体的消费对象、服装的流行趋势以及所设计的款式风格等要素来确定：是否需要利用毛皮的方向进行设计；是局部的利用，还是整体的利用；是有规律的利用，还是无规律的利用；是采用两种方位的拼置，还是多种方位的拼置；是小块面的拼置，还是大块面的拼置。

利用毛皮方向进行设计，其中非常重要的一点就是把握“巧妙”两个字，也就是说，要恰到好处、新颖别致、美观大方、自然合理。

(4) 毛皮的拼接设计

毛皮拼接方式的设计是毛皮服装设计的重要组成部分，是区别于普通服装设计的关键点。

①毛皮拼接方式设计应遵守的原则

·经济省皮：由于毛皮材料十分昂贵，所以在设计毛皮服装的拼接方式时，要充分地考虑毛皮材料利用率的问题，尽量减少毛皮的浪费。

·流行美观：毛皮的拼接使全毛皮服装的表面呈现出某种图案效果，或是直线几何形，或是曲线波浪形，或是旋转缠绕形，或是不规则形等。无论采用怎样的形式，都要达到既美观大方，又符合服饰整体流行趋势的效果。

·新颖巧妙：虽然经过千百年来的凝练，毛皮拼接方式已经形成一些合理的、成熟的、特定的基本形式，我们的设计可能会大体上沿用这些形式。但多数情况下，是在此基础上进行一定的变化，使其产生新意。与此同时，对毛皮拼接方式大胆而合理的创新、独特而巧妙的处理，会给毛皮服装带来崭新的面貌，具有生气和特殊的美。

②常用的毛皮拼接方式及工艺

·整块毛皮平置拼接（Flatwork）：在整张动物的天然毛皮上取尽量大的矩形切割，然后将切割后的毛皮平置陈设，进行拼接（Blockwork）。这种拼接方式保持了动物毛皮的原始风貌，比较大块、整体，车缝工序简单［图1-163（a）］。

另一种整块毛皮平置拼接方法又被称为“过节”（half - skin）即把动物毛皮在背纹中部切割开来，然后平置排放，将背纹中线较深、较厚的部分与另一块皮的侧边（近腹部）较淡、较薄的部分相拼，使得一张毛皮不仅具有两条明显的中线，而且具有一定凸凹肌理效果的立体感［图1-163（b）］。

·波浪式拼接（Waveline）：波浪式拼接是利用动物毛皮的自然形态对毛皮材料进行曲线切割，而后将其拼合为较大的“布料”，拼合的结构线呈波浪式曲线的方式（图1-164）。采用此种拼接方式具有许多优点。从审美的角度来看，毛皮服装的表面获得了舒展、流畅的优美线条，同时又使得毛皮中间自然的背纹得以贯穿，形成延续的条纹，既有规律，又富于变化。从工艺的角度来看，毛皮材料的上端和下端部分巧妙、滑顺地拼合，使皮面无拉紧的现象，保持整体的灵活性和柔软性。加之采用低拉力的硝皮方法，这样就无需再加衬里或衬垫物，穿在人的身上，轻软而舒适。从经济的角度来看，波浪式线条的拼接方式不仅可以尽可能地充分利用每张毛皮，而且又无需大量的车缝工序，因而颇具成本效益。从实用便捷的角度来看，此种拼接方式把一张张小块的毛皮材料有机地连在一起，使设计上可以像处理一般面料那样进行设计，也就是说，给设计师提供了比较宽广的余地，打破了毛皮服装设计上的一些限制。除此之外，经波浪式线条拼接的衣片比较适合多种款式和各种尺码的需要。

波浪式皮板的切割及伸展基本保持毛皮原有的上小下大形状，上下切割的曲线相等，使毛皮的头尾平滑拼合；同时巧妙地将毛皮进行1/2长度的错位排列，毛皮的大小形得以套置，使毛皮与毛皮侧边的曲线自然吻合，产生美观、独特的效果。

·泡状效果拼接（Bubble）：泡状效果拼接可以得到一种表面圆润、柔软的泡状效果，是一种新颖、独特的设计，实现了当今和未来的消费者对服装轻柔、自然、舒适以及适合各种活动的需求（图1-165）。

泡状效果拼接采用貂皮材料比较理想。样片的形状取决于整张貂皮的大小，还取决于泡状设计所要求达到的效果。貂皮样片上部（头部）及



(a)矩形拼皮　　(b)过节

图1-163　整块毛皮拼接

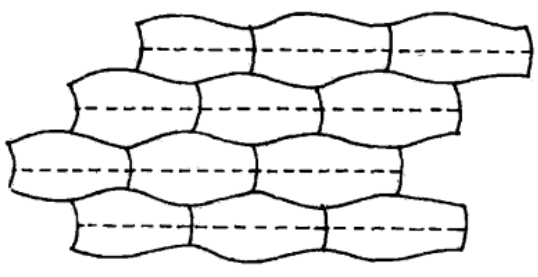


图1-164　波浪式拼接

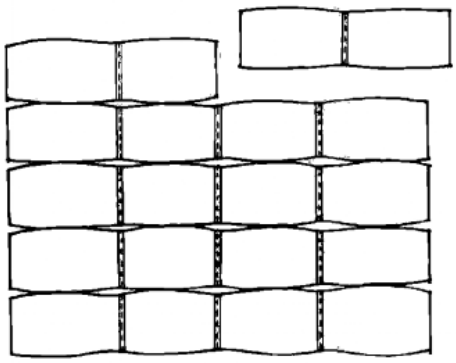


图1-165　泡状效果拼接

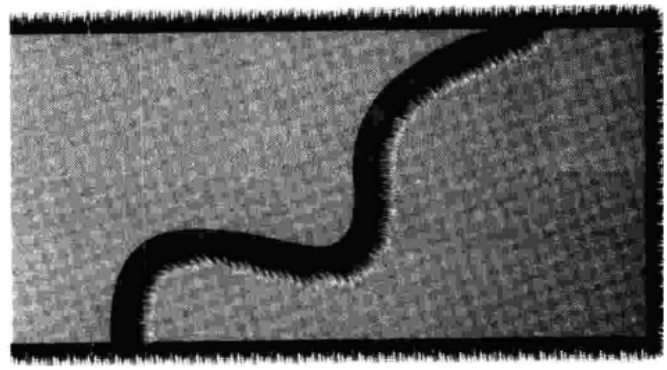


图1-166　浮凸效果拼接

下部(臀部)的形状几乎与原本的毛皮形状相等，这意味着充分地利用了毛皮。而在样片的中间部分加以一定形的裁割，以获得缝合后出现的泡状效果。当缝合后泡状在底板上出现时，毛皮表面随之而产生十分有趣的肌理效果。而当毛皮样片的毛向颠倒排列时，其特点更为突出。

·浮凸效果拼接 (Raised Effect)：浮凸效果拼接的特点在于能够强调拼合结构线条，同时又能隐藏缝线，适合灵活多变的设计。尤其是在设计制作双面穿的毛皮服装时，效果更为显著(图1-166)。

首先从整张毛皮的脊背开始竖向切条，条宽7～8mm，以便得到在颜色和毛长方面相同的效果。此外，这样切割可使皮革与皮革之间的驳口比较坚韧。具体拼接的方法为：将毛皮条与两块毛皮缝合在一起，之后摊平，把毛皮条的毛理顺，皮革面朝上并将毛挤向敞开的一侧，压平，再在毛皮条的上面车上一条线迹。准备毛皮条时应宽些，以便车缝明线。之后再把毛皮条修剪到自己需要的尺寸，并整理好在车缝时被拉紧及压着的长毛。用毛皮条拼接出的线条可以是各种弧线及形态。如果弧线比较明显，还须修饰毛皮本身。

·网形效果拼接 (Net)：网形效果拼接是在毛皮上做出网状效果，这是毛皮延长伸展技巧的一种选择（图1-167）。一方面，可以增加毛皮的长度，另一方面，又可使毛皮产生新颖有趣的图案和不同的外观，使毛皮更轻软，更富装饰效果及具流畅的线条。

此种技巧适用于具有较为平均毛长的蓝狐皮材料，这样更能显现出网状的图案效果。如果选用具有较长毛质的银狐皮，图案的效果就会被长毛所掩盖，不那么明显。毛皮材料最好经过硝皮技术处理，使产生出来的网状效果更加稳定。而皮革面则应染色处理，保持与毛被色彩上的一致。具体的制作方法如下：

钉皮：根据毛皮的尺寸切割出基本形，根据狐毛的长度确定网状尺寸并设计出图案的切割线。

切割：将切割线画在皮革面上，然后依其切割。

移位：将切割后的毛皮根据网形尺寸的设计移位并缝合。

·间皮拼接 (Galon)：间皮拼接是将毛皮进行斜向条状切割，在毛皮条之间镶以皮革条，由此改变了毛的结构、外形和方向，产生羽毛的效果，故被称之为间皮或羽化（图1-168）。此种拼接方式适于采用狐皮材料，它可使最终产品减轻近50%的重量，毛皮的面积将增长80%～90%，由此而降低了生产成本。处理后的毛皮不仅非常柔软，而且更具流动性。要使制作出来的毛皮

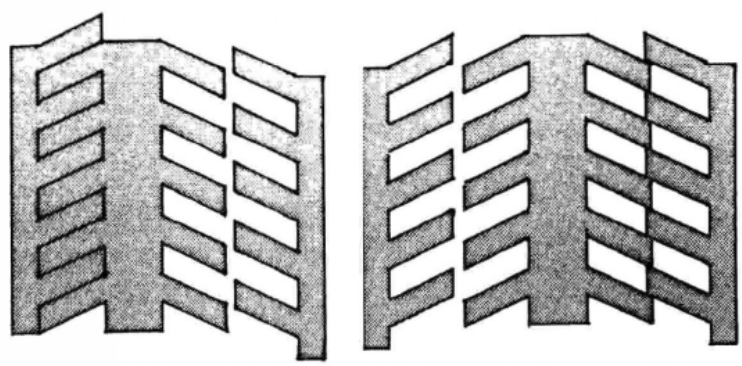


图1-167　网形效果拼接

服装具有均匀平展的外观，应注意以下几点：最好采用40°的斜角进行切割；切割毛皮的距离为5mm；最好采用山羊皮作为间皮的材料，其宽度为5mm；间皮的宽度可根据狐皮的类型及设计进行变化。

• **串刀拼接**（Let-out/Let-in）：串刀拼接是一种目前最常用的改变毛皮形状及外形的技巧，其基本形式有以下几种。

抽刀技巧（Let-out）：采用抽刀技巧的目的在于：拉长毛皮原本的张幅形状，同时并不影响毛皮的花色外观。首先将毛皮以一定斜度的V形或A形切割成宽度大约为0.5cm左右的小长条；然后，根据所需的毛皮面貌改变小长条原先排列的V形或A形的角度；再按新确定的角度将这些小长条的毛皮缝合起来，生成较之原形窄而长的毛皮形状（图1-169）。方法有对角抽刀技巧和分叉交错两种。

对角抽刀技巧（Diagona Let Out）：与一般抽刀方法的不同之处在于：毛皮的中线将会呈现出略微弯曲的走势。这在深色毛皮上表现得并不明显，而在浅色且中线清晰的毛皮上则会产生非常有趣的变化效果。此种技巧的优点是：较少缝线，降低制作成本，减少皮革面的拉力，使毛皮服装具有一个均匀的毛面，获得柔软及流畅的服装线条。

分叉交错（Bifurcation Twinning）：是另一种特殊的抽刀技巧，产生出不一般的视觉效果。

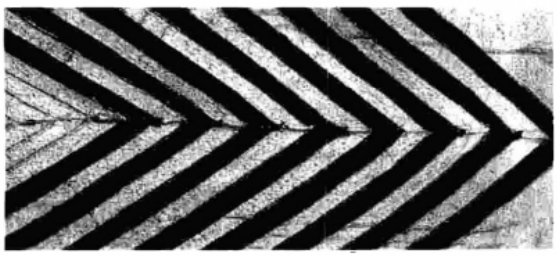


图1-168 间皮拼接



图1-169 串刀拼接方式——抽刀技巧

嵌入技巧（Let-in）：采用此种技巧的目的与抽刀相同，都是为了按照所需的要求改变毛皮原本的形状，但表现出的效果却与抽刀相反，所得到的毛皮形状会变宽变短（图1-170）。

（5）全毛皮服装的多功能设计

从多功能的角度考虑毛皮服装的设计，这是毛皮服装设计的一个重要方面，也是毛皮服装创新的重要突破口之一。

① 两面穿着的毛皮服装设计 两面穿着是毛皮服装设计的要点，设计时要充分考虑毛皮服装两面穿着的效果。毛皮材料的性质及特殊的缝合方式为毛皮服装两面穿着的设计和制作提供了十分便利的条件。当然这还要求对皮革面进行染色等特殊处理，选择的缝线尽量与皮色相同，缝纫技术要求特别精湛，使皮革面也具有精致的效果。

在设计两面穿着的毛皮服装时，设计师可采用特殊的手法在皮革面强调毛皮拼接线的图案效果，如浮凸效果拼接方式或者选用同色调但不同深浅的较粗的缝线，特意在拼接线处追求手针缝合的装饰效果。另外，可采用对皮革面进行特殊处理的方法，增加服装两面效果各自的独特性。如进行染色、印花、轧花、刺绣等装饰处理。有时根据需要，设计师采用将毛皮样片正反排列拼接的方法，从而得到两面完全一致的效果，使穿脱十分便利。此类毛皮若采用前面提到的间皮的方法，即将狐皮切割成窄条，然后再正反拼接，则会产生双面均具有长绒毛的效果，非常柔软、舒适。

设计两面穿的毛皮服装，要注意口袋、门襟、

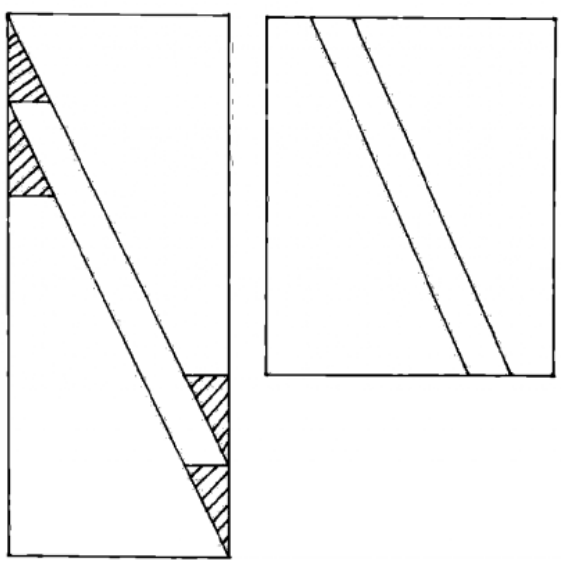


图1-170 串刀拼接方式 ——嵌入技巧

纽扣等部位合理而巧妙的设置，因为这些部位不仅是人们视觉的焦点，也是解决服装具有两面穿着方式中较为关键的部位。

② 可局部拆卸组合的毛皮服装设计　此种方法多用于毛皮饰边的服装设计，在全毛皮服装中较少使用。但这也是一种设计思路，如将毛皮服装的上衣袖做成可拆卸式，使这件服装既可以作为上衣又可以作为背心穿着；又如将毛皮服装的领子或兜帽制成可拆卸式，使其既可以用于这件服装又可以用于另外的服装；再如将毛皮披肩制成可灵活抽褶变化的式样，使其既可以作披肩又可以作交叠式裙子穿用。总之，虽然对于全毛皮服装来说，局部拆卸组合的设计容易造成不完整、不正规的感觉，但如果设计得巧妙、自然，则会有大的突破，达到意想不到的好效果。

(6) 全毛皮服装的款式设计

全毛皮服装的款式设计更多地牵扯到服装设计普遍规律性的问题。设计时要遵循形式美造型规律的基本原则，把握好统一与变化之间的关系；要对毛皮服装的总体风格在头脑中有一个明确的认识，对其色彩、材料、款式进行通盘考虑。由于全毛皮服装高档而昂贵，应在追求永恒美或经典美上下工夫，适当地结合时代的气息和时尚的潮流，尽可能做到所设计的全毛皮服装优雅美观、简洁大方，切忌琐碎堆砌的效果，同时也应避免过于前卫的设计（图 1-171～图 1-173）。

毛皮服装的款式设计与造型设计密切相关，又与毛皮拼接方式设计紧密相连。往往设计师在进行款式设计的同时，也在考虑来自造型设计的因素和毛皮拼接方式设计的问题，努力使三者融为一体，产生互为衬映的效果。总之，全毛皮服装的造型设计直接作用于款式设计，而款式设计对毛皮拼接方式的设计起着重要的引导作用。

款式设计还包括细节设计。细节处理是整体设计必要的补充，给全毛皮服装带来个性和活力。要想通过细节的设计达到点缀和强调的效果，就需要采用某种对比的手段，可以是色彩、材质、形的对比等。如貂皮大衣配以狐皮的领子和袖口，或者波斯羔羊皮与貂皮结合等，两种毛皮材料一方面通过材质的对比，达到了强调和突出的效果；另一方面又通过面积的对比，生成主从有序的变化统一效果。这样的处理，容易使统一



图 1-171　全毛皮服装设计款式



图 1-172　全毛皮服装设计款式



图 1-173　全毛皮服装设计款式

中的变化含蓄而丰富，产生高雅大方的感觉。另外，将整件毛皮服装沿门襟至领边以及与其相呼应的袖口部位采用特殊切割后错位缝合的处理手法，生成自然的立体花边，起到装饰点缀的作用。由于是同种毛皮材料，装饰部位的面积也比较小，故所出现的效果自然而有序，恰到好处，没有生硬或零乱的感觉。

在进行毛皮服装款式的细节设计处理时，切忌将细节不分主次到处滥用。一般多用在服装的一至两个比较重要的部位，产生一种呼应的效果，如在领口采用了绳索抽褶的细节，可在服装的腰部或口袋处重复，但应以一处为主，以另一处为辅，不要等量处理。同时，要把细节的设计处理纳入毛皮服装设计的整体风格之中，做到整体中有变化，变化中见统一。

款式设计中分割线的处理与细节的处理密不可分，通常细节处理的部位大多落在服装的分割线及服装的边缘线上。细节的设计以表现、强调款式的总体设计为目的，而款式的总体设计主要以人体为依据（图1-174）。

2.毛皮饰边服装设计

一般说来，毛皮饰边服装的毛皮材料用量大约为服装总面积的20%～30%，通常不能超过50%。由此形成了毛皮饰边服装与全毛皮服装不同的特点：灵活多变，流行性强；毛皮材料处于小面积的装饰地位，因此毛皮陈设拼接设计及工艺内容考虑得较少，减少了复杂的手工操作；强调毛皮材料与主体面料之间的搭配，毛皮材料作为画龙点睛的装饰而存在；既有高档的外观，又有多数人能够接受的价位；既有正规的感觉，又有休闲的意味，可以在多种场合下穿着。

（1）毛皮饰边服装的造型设计

毛皮饰边服装在造型设计上的余地较大。这是由于小面积的毛皮材料不会影响纺织品及皮革面料对人体造型的塑造，不仅如此，皮革及纺织品面料与毛皮材料在质感和体积方面相对比，还可以使造型线的起伏更大、更明显。

（2）服装面料与毛皮饰边材料的合理选配

对于毛皮饰边服装来说，毛皮材料只是作为辅助材料，作为服装的点缀而出现，所以必然要考虑与其他面料的搭配。就大多情况而言，毛皮饰边服装的主体面料选择皮革以及比较高档、厚型的纺织品，如开司米、毛呢、织锦缎、新型高科技面料等；饰边材料多为狐皮、貂皮、波斯羔羊皮等；色彩的选配通常是同类色的深浅变化；饰边的装饰部位主要集中在领子、袖子、门襟、衣摆和主要的服装分割线上。

服装面料与毛皮材料的搭配可采用两种方法进行。其一，先有服装主体面料，再根据此面料选配与之相适合的毛皮饰边材料；其二，先掌握毛皮饰边材料，再以此为基础，寻求与之理想搭配的服装主体面料。选配时需遵循的原则是保持总体风格的一致。这里也包含着两个方面的内容：一是两种材料风格要一致（材质、色彩、花纹），二是两种材料的风格与服装款式设计的风格要一致。如精美、典雅的高档皮革面料或纺织品面料，就要求所搭配的毛皮饰边材料具有柔软、细腻、华贵的外观风格，具有好的品质。与此相反，粗犷、新奇、具有男性化风格的面料，则不宜选配毛



图1-174 结构线及分割线

绒过于细腻、柔软的配饰材料。另外，这种风格的面料对毛皮质量的要求也不需很高，可对毛皮材料进行染色或印花的加工处理，改变原本毛皮色泽不理想，花纹不清晰的外观，或是追求某种新颖独特的艺术效果。可见，风格一致不仅是指抽象意味的一致，还包括品质的对应、厚薄的对应等具体内容。

动物毛皮除了其天然的外观特征对人们的视觉产生影响外，动物性情的特征也会赋予毛皮材料以不同的风格，如兽类毛皮（虎皮、豹皮等）会给人以威严、强壮、干练、权威等联想；小型动物的毛皮（貂皮、松鼠皮等）容易使人产生温顺、灵活、安逸、富足、精美等联想；狐皮使人产生高贵、成熟、精明、浪漫等联想；海豹毛皮使人产生纯厚、粗放、轻松、温暖的感受。这些都应成为选配服装面料的风格基础。

服装面料及毛皮饰边材料的选配除了彼此之间的风格一致以外，还要适合服装设计的总体风格。设计师可以从寻找、选配材料入手，从服装面料和毛皮材料中寻求设计灵感；也可以从设计理念、思维、想象开始，画出效果图，再据此选配服装面料和毛皮材料。两种方法各有其优点：前者，设计师可直接从材料中获取设计灵感，能够有的放矢，切合实际，直观性强，把握性大，设计时能够充分考虑并强调出两种材料的特点；而后者则更注重设计师对服装面料及毛皮材料的主观理想化的创造，不一定切合客观实际，在选皮配料时很可能会发生困难，但能从一定的角度促进服装面料和毛皮材料工艺和外观的更新与发展。

风格一致并不简单地意味着寻找服装各要素间的趋同性，事实上，毛皮饰边服装本身就蕴涵着材料质感和面积的对比，关键是要将服装设计各要素集中在一起考虑，找到变化统一的最佳点。设计师还可以充分利用动物毛皮的一些边角料进行特殊的设计。如选用动物尾巴的毛皮作饰边；利用动物四肢的毛皮连同爪子一起作装饰等，其效果新奇、巧妙、生动、富有情趣。

（3）毛皮饰边装饰部位的设计

人体的三围部位即胸部、腰部和臀部就如同三个表演平台，使服装展示出千姿百态的形象，它们对毛皮饰边起着很大的影响。一方面，可以在这几个部位直接进行毛皮饰边处理，如使用毛皮腰带束扎服装，或是在臀围线上下开的口袋上镶饰毛皮等；另一方面，它们又常常是毛皮饰边“起”与“止”的落脚点，如服装的腰围线是巨型毛皮翻领的起止线。此外，人体的肩、颈、肘、腕、膝、踝、人体的前中心线等处都可以是毛皮饰边的部位。最常见的毛皮饰边部位是领子、门襟、袖口、袋口及衣摆。在整件服装上，毛皮饰边的部位有时只有一处，有时则有两处甚至三处，这就涉及饰边相互呼应的问题。多数情况是衣领（连着前门襟）与袖口毛皮饰边相呼应。也有肩部与衣摆、衣摆与裙摆、领子与袋口、高腰部位与裙摆等相呼应，同时进行毛皮饰边装饰。不论毛皮饰边造型、面积、形式等发生怎样的变化，都应正确运用服装设计中的强调原则，把握好主与从的关系。强调的部位必须是少量而有序，否则到处都强调，则无强调；到处都是毛皮饰边，缺乏主从关系，则会出现眼花缭乱的视觉效果。在这样的情况下，毛皮材料用得越多，服装越显得低档。这是服装设计最易出现的，也是最为忌讳出现的问题之一。一般情况下，毛皮饰边的部位选取两个为好。其中一个为主，另一个为辅，上下呼应，产生节奏感。如果选用三个或以上的部位进行毛皮饰边装饰的话，切忌平均处理，除考虑主从关系外，还需把握好疏密的布局变化，使总体饰边效果明朗而有序，没有杂乱不堪的感觉（图1—175）。

此外，设计师有时为了追求某种特殊的图案



图1—175　毛皮饰边装饰部位的设计

装饰效果，不需借助服装的边、缝或部件，而是根据设计师的意图将事先做好的小型毛皮饰件或图案直接缝在确定好的位置上。其装饰位置可以是有规律的平铺直叙，也可以是无规律的排列组合。同样，掌握好毛皮饰边图案的疏密关系，是达到美感效果的关键。

综上所述，在毛皮饰边服装中，毛皮装饰的部位与人体发生密切的联系。一般集中装饰在以下几个地方：服装比较重要的局部部件，如领子、口袋、袖子等；服装的主要衣边，如门襟、衣摆、袖口等；服装的主要结构线（开刀线），如育克线、高腰线、低腰线、公主线等；根据需要自由选择毛皮装饰部位。

（4）毛皮饰边本身艺术效果的设计

动物毛皮天然具有花纹、色泽、毛的生长方向等特点，了解这些并有意识地利用这些进行毛皮饰边设计会得到较为理想的艺术效果。最常见的是利用毛皮横向或竖向的特点进行饰边装饰。顺毛皮长度进行切割取形，一方面可以减少毛皮的拼接，使饰边较为滑顺，另一方面由于毛皮前后毛色花纹的差异，赋予饰边以柔和的变化效果，此种切割拼接方式具有比较温和、自然、单薄和女性化的感觉；横向切割竖向拼接，使花纹并列重复，形成鲜明的肌理效果，统一整体。毛皮饰边所呈现出的外观丰满、结实、立体感强，特别是当用于门襟和衣边时有一个横竖、长短的对比，其效果更为突出。

毛皮饰边设计有两种特殊的加工技术，分别是毛皮切割技术和狐皮加捻技术。

毛皮切割是在毛皮的中线位置上加上0.5cm宽的毛皮专用胶贴，防止毛皮切割后出现拉张走位现象的技术。将毛皮按中线对折，在距离中线0.75cm位置的皮面用毛皮车缝上，在毛皮两面切割3～4mm宽的流苏，将松落的毛清除掉，再将其缝饰在服装的门襟、衣摆等处。但最好采用较少弹性的硝皮处理技术，皮革面也需染色处理。毛皮饰边除了以上流苏的切割技术外，还可以采用切割后错位、编结、穿引、抽缩、折、扭等手法，使毛皮饰边产生多种艺术效果（图1-176）。

狐皮加捻技术（Twisted Fox）技术是一种特殊而有趣的狐皮使用方法，也可形象地称之为“转转转”技巧。具体制作方法为：将狐皮切割成4～6mm的条子，稍许打潮，使用电钻或具有类似功能的工具将其加捻，一两根或三根毛皮条捻在一起，然后钉在钉板上，待其干燥。毛条的宽度和条子的数量将取决于加捻狐皮成品条子的体积。采用银狐皮与一种较短毛型的狐皮在一起加捻的方法，会产生羽毛效应；采用横向或竖向切割毛皮的方式，会产生不同的色彩效果；采用不同宽窄、色彩毛皮条捻合的方法，会产生色彩渐变的效果。加捻后的狐皮条可以根据设计的要求被缝制在所需装饰的部位上（图1-177）。

将狐皮直接装饰在面料上的技术是一种将狐皮与面料结合在一起制成毛皮饰边的快捷、便利的技巧。具体制法为：将毛皮切割成一定宽度的条子，每根毛条都折起来并将其缝合，然后按照在面料上已画好的位置，将做好的毛皮条直接缝在织物的正面（图1-178）。

（5）毛皮饰边可拆卸、组合的多功能设计

将毛皮饰边设计成可拆卸、组合的形式，使一件服装可以穿出多种效果，同时也便于服装的洗涤和收藏（图1-179）。



图1-176 毛皮切割技术效果



图1-177 狐皮加捻技术效果





图 1-178 狐皮直接装饰技术



图 1-179 毛皮饰边服装设计款式

① 可脱卸式的毛皮饰边 将毛皮饰边设计成可脱卸式，根据场合环境的不同需要而灵活变换服装的外观。

② 毛皮饰边作为独立的服饰配件 将领子、袖克夫等比较大面积的毛皮饰边设计成可拆卸的式样，拆卸下来的饰边，略加整理即可成为一个独立的兜帽、围巾、手笼或小包等。

③ 可拆卸组合的毛皮饰边 将比较小面积的毛皮饰边设计成可拆卸、可变化组合的式样，拆卸下来的饰边或小饰件，可放置到另一个位置，重新组合成一种装饰效果，如帽上的毛皮饰边可以取下来用作腰带；服装上点缀装饰的毛皮小球或小条可随意移动变化，形成新的疏密关系，组成新的图案等。

总之，毛皮饰边的多功能设计可以从另一个角度开拓我们的设计思路，若处理得巧妙，会使设计新颖独特。但要注意的是避免牵强附会，而出现粗糙的外观效果。

八、针、编织服装设计

1.针、编织服装的发展轨迹

针、编织服装是指以线圈为最小组成单元的服装。此种工艺类型的服饰已有几千年的发展历史了。

编织品最早出现推定在公元前五千年的古埃及；公元前两千五百年的古印加人已经开始用编织品作为服装面料；公元前一千五百年，北欧人也使用了近似编织品的面料；在埃及和小亚细亚出土了公元二至四世纪的毛线袜子等编织品；中世纪后叶和拜占庭时代，是欧洲手编织技术的成长期，各种手工编织的袜、腰带、无边帽、手套等很受欢迎。

16世纪末，英国牧师威廉姆·里发明了针、编织机，从此，针、编织服装逐渐进入到机械制造的发展阶段。1817年英国的马歇·塔温特发明了针织针和带舌的机织钩针，使袜业从手动式发展成为自动式，从此，编织品由袜子到内衣，进一步连上衣都能用机械制造了。

针、编织服装发展到今日，其生产工艺和手段已达到了十分先进的程度，尤其是计算机技术的应用，解决了许多技术难题，使其生产更加便捷、高速、高质；为其款式设计、图样花纹设计、款式结构设计以及各种功能性设计、外观肌理效果设计提供了广泛的空间和可能性。虽然编织品的机械化在不断发展，但手工编织仍是许多设计师钟爱的设计手法。

2.针、编织服装工艺的分类

针、编织服装中有用线或细绳编出线圈，通过收针、放针等手法直接形成服装的方法；有用编织成的面料，按照纸样裁剪缝制成衣的方法。因此，针、编织服装工艺主要分成以下两大类。

(1) 直接编织成形的服装

直接编织成形的服装也可以称之为全成形服装（图1-180）。此种针、编织服装工艺的生产方式是一件一件的制造，大多采用手工编织的方法，可使用棒针、钩针、手动编织机等编织，其特点是突出地表现出服装的个性化和灵活性，适用范围包括从具有趣味的小件制品到服装等高级制品。但其生产效率低，技术要求高，价格较高。

(2) 机械编织缝合成形的服装

机械编织可分为面料编织和衣片成形编织两种（图1-181）。针织面料需经过裁剪及缝合才能制成服装；而衣片成形编织是用线直接编织成衣片再将其缝合成衣服的方法。机械编织缝合成形的服装具有规范化、适合批量生产、价格相对便宜的特点。

3.针、编织品的特性

(1) 拉伸性

拉伸性也称弹性，是由于线圈受到外力的作用后，圈柱与圈弧发生转移而引起的，外力消失后又可恢复。这种变化在纵向和横向都可能发生，发生的程度与原料种类、特性、细度、线圈长度以及染整加工等因素有关。因此，针、编织服装具有手感柔软、穿着舒适、贴体合身、适于运动的特点。

(2) 脱散性

当针、编织物的纱线断裂或线圈失去穿套连接后，会按一定方向脱散，使线圈与线圈发生分离的现象。脱散性与原料种类、纱线摩擦系数、组织结构、未充满系数和纱线的抗弯刚度等因素有关。单面纬平针组织脱散性较大，提花织物、双面组织、经编织物脱散性较小或不脱散。

(3) 卷边性

卷边性是指某些针、编织物在自由状态下边缘会产生包卷现象。这是由于线圈中弯曲线段所具有的内应力企图使线段伸直而引起的。卷边性与针、编织物的组织结构，纱线性能（弹性、线密度、捻度和线圈长度）等因素有关。一般单面针、编织物的卷边性较严重，双面针、编织物没有卷边性。

(4) 透气性和吸湿性

针、编织物的线圈结构能保存较多的空气，因而透气性、吸湿性、保暖性都较好，但防风性差。在储存中应注意通风，保持干燥防止霉变。

(5) 钩丝与起毛、起球性

针、编织物在使用过程中碰到坚硬凸状物体时，其中的纤维或纱线就会被钩出，这种现象称为钩丝。编织物在穿着、洗涤过程中不断受到摩擦时，纱线表面的纤维端露出织物表面的现象称为起毛；当起毛的纤维端在以后的穿着中不能及时脱落，就会相互纠缠在一起被揉成许多球形小粒，称为起球。

(6) 抗剪性

抗剪性表现在两个方面：一是由于面料表面光滑，用电刀裁剪时层与层之间易发生滑移现象，使上下层裁片尺寸产生差异；二是裁剪化纤面料时，由于电刀速度过快，铺料又较厚，摩擦发热易使化纤熔融、黏结。为防止这些现象出现，不宜铺料过厚，要用专用布夹或手工裁剪；也可降低裁刀速度或采用波形刀口的刀片。

(7) 纬斜性

当圆筒纬编针织物的纵行与横行之间相互不垂直时，称为纬斜现象，用这类坯布缝制的产品洗涤后会产生扭曲变形。开幅织物常用拉幅整理来纠正纬斜；色织物则采用沿某纵行剖幅的办法，以便裁剪时能对格、对条。

(8) 工艺回缩性

针织面料在缝制加工过程中，其长度与宽度方向会发生一定程度的回缩，其回缩量与原衣片尺寸之比称为缝制工艺回缩率。回缩率的大小与织物组织结构、原料种类和细度、染整加工及后整理的方式等条件有关。缝制工艺回缩率是样板设计时不可忽视的工艺参数。

4.常用针、编织服装品种

①毛衫 这是针、编织服装的专用品种，从贴身穿着的精细羊毛（绒）衫到粗线棒针衫，各种类型的毛衫全部囊括，充分显示出针、编织服装的柔软、弹性、保暖、透气、轻松舒适的特点。

②运动服 利用针、编织面料所具有的弹力、透气等特点，增强运动服功能性（图1-182）。

③内衣 除了毛衫以外，内衣也是针编织服装最常用的品种。针编织面料柔软、透气、吸汗、贴身等特点直接作用于内衣的功能性（图1-183）。

④时装 针编织服装在过去主要作为内衣而





图1-180　直接编织成形的服装　图1-181　机械编织缝合成形的服装





图1-182　针织运动服　　图1-183　针织内衣

存在。随着时代的变迁，人们审美观念和生活方式的改变，它逐渐摆脱内衣的概念而出现在外衣和时装上。针、编织服装以它独特的悬垂性、舒适性、弹性和休闲的外观效果，受到当代人们的青睐。在时装中扮演了重要的角色（图1-184）。

⑤袜品　袜子穿着在人体运动量最大、最频繁的腿脚上，因此对面料的弹力要求较高。它作为针、编织服装的常用品种是非常自然的。

⑥围巾、披肩、帽子、手套等服饰品　针编织的特点在强化此类服饰品的功能性、审美装饰性和个性化等方面都具有很大的优越性。

5.针、编织服装的基本轮廓

（1）直身式

直身式是以垂直水平线组成的方形设计，是针、编织服装传统的造型风格。如T恤、圆领衫、棉毛衫、羊毛衫等。表现为：肩线是呈水平稍有倾斜的自然形，腰线是直线或稍呈曲线，造型轮廓简洁明快，端庄大方，穿着自如，方便舒适。

（2）宽松式

宽松式是在直身式的基础上增加空间上的放松度而产生的造型。这种造型能较好地体现面料柔软、悬垂的性能优点。如各种豪放、洒脱的大外套；轻松、休闲的家庭便装等。

（3）紧身式

紧身式是利用针、编织物本身所富有的弹性特点制成适体性极强的服装（图1-185）。服装的弹性可以由使用高弹性纤维的针织面料本身产生，也可以通过编织不同的组织结构产生不同的弹力效果。如各类紧身便装、紧身运动装、矫形内衣等。

6.针、编织服装的边口造型

（1）罗纹饰边

在服装的领口、袖口、裤口、下摆、门襟等处缝制罗纹，罗纹边所特有的伸缩性完全能适应人体头、手、腰、臀等部位大小的变化，而无需开襟、开衩（图1-186）。如套头运动衫、高领毛衣等。

（2）滚边、加边

在制作各类内衣时，常在服装的腰头、边缘、开口部位采用罗纹或与大身相同的面料做滚边或加边。如男式加边背心、男旁开口内裤等。

（3）缝迹处理

采用弹性好、防脱散并有装饰作用的缝迹进行处理，也可以得到美观的效果。如漂亮的女式内衣、休闲针织服等。

（4）卷边利用

在羊毛织物上可利用针、编织物的卷边性，使边口外翻而形成有立体感的管状边口，产生自然、休闲的外观效果，但要对边口进行防脱散处理（图1-187）。羊毛衫可



图1-184　针织时装



图1-185 紧身式针织服装



图1-186 罗纹饰边

用收口的方法，薄型针、编织物可用防脱散线迹包边的方法。

7.针、编织服装的图案装饰

图案装饰是针、编织服装设计的重要内容。它包括：针、编织物织法的纹理效果设计、织纹图案的设计、各种材料镶拼设计等方面。随着新原料、新工艺的开发，计算机的运用，为针、编织服装图案装饰设计提供了丰富、有效、便捷的条件基础。

(1) 针、编织物织法的纹理效果设计

针、编织物具有丰富的基本编织方法。最常见的有正平针、反平针、上下罗口针、桂花针、透孔针、绞花针、蜂巢针等。利用这些基本的针、编织技法进行排列组合方面的变化，会得到丰富多彩的纹理效果；另外，将不同的针、编织方法进行复合、创新，同样会得到新颖独特的变化效果（图1-188）。

(2) 针、编织织纹图样的设计

机织服装的设计往往受面料原始图案的限制，而成形针、编织服装在图案的表现形式上有较大的自由。多姿多彩的图案构成了针、编织服装美丽的风景。这些图案又可以分为满地纹样和单独纹样。常见的图案风格有：

①平面构成图样 运用点、线、面的平面造型原理设计的几何图案。其中相间线条和块面分割是针、编织服装最常用的设计方法之一（图1-189、图1-190）。

②人物、动物、植物、生活景物的几何变形图样 取材于自然界的花草树木、飞鸟鱼虫及生活景物，采用不同的针法对比效果编织出几何变形图案，常用于童装的设计。

③字母图样 字母作为图案可以向人们传达出某种生活方式的信息（图1-191）。如运动服上的字母经常表现出积极、健康的进取精神；而品牌的字母标识则成为生活品质的象征。许多世界名牌，如：CHANEL、D&G、CELINE、DKNY、LOUIS VUITTON 都喜欢把品牌字母直接印或织在服装上。

④不规则的偶然图样 墨迹、泥浆洒在某个平面上而形成的偶然性图形，即兴勾勒的线条，任意的块面涂抹，乃至许多现代艺术，都具有抽象、随意、恣纵的效果，甚至是泼辣、狂野。在现今这个个性张扬的时代，这种图案很受大众喜爱(图1-192)。

(3) 针、编织服装的异料镶拼

异料镶拼是利用针、编织品或其他面料不同性质、不同外观而进行的组合设计，通过质感的



图1-187 卷边利用



图1-188 针、编织物织法纹理效果设计



图 1-189　平面构成图样



图 1-190　平面构成图样



图 1-191　字母图样



图 1-192　不规则偶然图样





图 1-193　异料镶拼

对比获得视觉上的愉悦。这也是针、编织服装设计中常用的手法（图 1-193）。

①不同性能、外观针织品的组合　利用针织品不同的性能、外观效果，在适宜的部位做镶拼处理，使服装产生质感较为柔和的变化和图样效果。

②不同材质面料的组合　针、编织品和机织面料、皮革、皮草等材料镶拼，不仅在穿着性能上产生互补，在材质上的强烈对比也会带来视觉上的愉悦。

（4）针、编织服装的图案色彩

针、编织服装常设计有大量的图案，图案除了通过纹理效果不同而显现外，许多情况下是要靠色彩来实现的。大多数针、编织服装都属于休闲类便装，因此在图案的色彩组合上往往更为丰富多彩。

①近似配色　近似配色是指色相环上间隔相距在0°～60°之间的配色。这是色彩组合中经常用的搭配类型。通过明度和纯度的调整，配色效果柔和、典雅，协调性好。

②对比配色　对比配色是指色相环上间隔相距在60°～120°之间的配色。这种配色明丽活泼，富于变化。

③互补配色　互补配色是指色相环上间隔相距在120°～180°之间的配色。这种配色视觉效果强烈、刺激，但难于协调，往往需要其他色彩

来缓冲、调和。

④无彩色系 无彩色系是在黑、白和各级灰色之间的配色。这种配色易于调和，且变化丰富，总体感觉高雅明快、朴素大方，最易被人接受。

8.针、编织线

(1) 针、编织线的色号

现今的色卡，统一以英文字母作为原料代号，根据不同颜色，按每一个色谱分为八个大类，并以三位数字表示，后两位数表示颜色的深浅，数字越大，颜色越深。

①各原料的字母代号

W/N——羊毛（绵羊毛，wooc）

WB——毛腈混纺

L——羊崽毛

R——羊绒（cashmere）

M——牦牛绒（yak hair）

A——兔毛（rabbit hair）

C——驼毛（camel）

S——雪特莱毛

K——腈纶（adg lic）

②色谱代号（三位数的第一位）

0——白色谱

1——黄、橙色谱

2——红、青莲色谱

3——蓝、上青色谱

4——绿色谱

5——米、棕色谱

6——灰、黑色谱

9——夹花类

如A404表示兔毛、淡水绿色；W206表示羊毛、红色。

(2) 针、编织线的色彩

针、编织品的特征是使用一股线编织而成，因此线的颜色往往决定了成品的颜色。如果线的颜色发生变化，服装也就呈现出不同的色调。

①单一染色 通常整卷线的颜色都是相同的，织出的成品颜色即是线的颜色。

②分段染色 如果在一根线上分阶段染色，编织好的服装上就出现了颜色按染色次序逐个排列的情况。颜色看上去断断续续，呈条形不规则排列，显示出朴素、不经意之美。

③纱线混色 当把两根或两根以上不同颜色的编织线混成一股线编织时，由于线和线相绞时的不确定性，它们在织物表面凸显的程度也不相同，因此产生杂色效果，就像机织粗纺的雪花呢，具有粗犷、豪放的特点。

(3) 针、编织线的外观品种

常见的品种有普通线、皱纺线、装饰带、扁平线、花呢线、毛绒线、球饰线、环饰线、圈圈线、马海毛线、金属丝线、金属混纺线、羽状线等。

9.针、编织服装的原料

针、编织服装的原料有天然纤维和化学纤维两大类。其中天然纤维中又分动物纤维和植物纤维，化学纤维里又分再生纤维、半合成纤维、合成纤维、无机制纤维。

(1) 动物纤维

从羊、山羊、兔等动物身体上取密生的毛制成的纤维。其特征是纤维表面的覆盖呈鳞片状，不易沾水，吸湿性强，保暖性好，伸缩性和弹性都很好。主要品种有：

①羊毛 通常指用绵羊毛制成的纤维，强度小，伸缩性和弹性好，不易沾水，手感柔软，保暖性好。常用水洗会造成纤维捻合的收缩和毡化。纺成的绒线俗称全毛开司米。

②羊崽毛 又称短毛或羔羊毛，是取自6～9个月的小羔羊身上的毛，毛细、短、软，类似绒毛。

③羊绒 是山羊身上贴肤生长的一种极细的绒毛，手感柔软顺滑，外观细密丰满，是羊毛中的高档品种。

④安哥拉山羊毛 用这种毛制成的纤维光滑，缩绒性弱，富于弹性，多与弹力小的线类纺在一起使用。可用于纺马海毛。

⑤卡什米阿山羊毛 手感柔软，有保暖性，但强度偏低。

⑥雪特莱毛 出产于英国雪特莱群岛的沼地短羊毛，是粗纺品种。手感轻柔，外观蓬松，光泽感强，保暖性和弹性都较好。

⑦驼毛 用软驼毛制成的纤维，轻软柔和保暖性强。

⑧兔毛 兔毛的质地轻盈，纤维长而蓬松，富有光泽，手感顺滑，保暖性能好于羊毛，但抱合力差，因此常和羊毛、化纤混纺。

⑨牦牛毛 用牦牛的毛制成的纤维，外观蓬松、粗犷。

⑩蚕丝 是从蚕茧中获得的纤维，线长，伸缩力大，富有柔韧的弹性，吸湿性、耐热性高，易

于染色，但不宜暴晒，否则会脆化、褪色。

(2) 植物纤维

植物纤维是从植物的果实和茎部采取的纤维，伸缩性小，吸湿性强，耐磨性强，干燥得快，适宜夏季制品。主要品种有：

①棉 从棉花中采取的纤维，呈扁平管状，中间是空的。吸湿性、吸水性好，易染色，耐热、耐摩擦，但伸缩性差，易缩水、折皱。

②麻 是剥下麻茎内部的柔软皮层制成的纤维，非常结实，吸湿性好，但伸缩性小，易皱、易缩水，在染色上也达不到棉纤维的光艳程度。

③再生纤维 是用浆粕进行化学处理，将纤维素再次制成纤维状的化学纤维，如人造丝、卡普隆（铜胺纤维）。这类纤维适于混纺与交织，触感与真丝相似，但弹性差，缩水、易发霉。

④半合成纤维 是用一部分纤维素分子代替其他化合物所制成的化学纤维，如醋酯人造丝。它没有吸湿性和吸水性，耐热、耐摩擦性能差，优点是干燥快，抗虫蛀。

(3) 合成纤维

合成纤维指全部由化学物质制成的纤维，主要品种有：

①锦纶 质轻、结实、弹力强，不易皱，干得快，染色简单，但白色易变黄，有带电性，会污染环境。

②丙烯腈纤维 是和羊毛纤维很像的化学纤维，质地轻、松，保暖性好，牢度强，抗虫蛀，但会产生静电，易污染，穿着洗涤后会失去弹性。通常和其他纤维混纺在一起制成毛线，主要有：毛/腈、涤/腈、棉/腈等。

(4) 无机质纤维

无机质纤维主要为金属丝线。

10.针、编织品的组织结构

针、编织品是把线套或线圈连续集合在一起做成料子的形状，将这些编织线套的状态用图形表示出来就称为组织图。

工业针、编织品中有纬编（横编）和经编（纵编）之分。它的组织种类如下：

(1) 纬平针组织

这是最基本的织物组织，有单面和双层平针织物之分。

①单面平针织物 由连续的单元线圈在单针床上相互串套而成，织物的两面具有不同的外观，正面比反面光洁；横向延展性大；有卷边性，线圈断裂后易脱散。

②双层平针织物 由连续的单元线圈在横机的前、后针床上相互串套而成，是循环的单面编织，两端边缘封闭，中间成空筒状，犹如一只口袋，因而俗称袋形织物、圆筒形织物。

(2) 罗纹组织

罗纹组织是纬编双面针织物的基本组织，它是由正面线圈纵行和反面线圈纵行以一定的组合相间配置而成。罗纹组织的种类很多，与正、反面线圈的不同配置有关。其表现形式为1+1罗纹、2+2罗纹或5+3罗纹等。罗纹织物的横向延展性较大，常用于领口、袖口、下摆等弹性要求比较高的部位。其中，2+2罗纹织物的横向弹性最大，穿着紧身，是女性毛衫适用的组织，最易衬托体形的美感。

(3) 双反面组织

双反面组织是由正面线圈横列和反面线圈横列相互交替配置而成，这种织物的两面都像纬平针组织的反面，在纵向上有较大的弹性和延展性，无卷边现象，是外衣类男装的理想织物。

(4) 四平组织

四平组织的线圈配置与结构和单罗纹相同，是前、后针床满针排列编织的双面编织组织。它的横向排列紧密，弹性较单罗纹好。

(5) 集圈组织

在针、编织物的某些线圈上，除套有一个封闭的旧线圈外，还有一个或几个未封闭的悬弧，这种组织称为集圈组织。集圈组织可形成网眼、凹凸、彩色等多种花纹，织物丰厚、但弹性较差，易抽丝、变形。主要用于女装和童装的设计。

(6) 畦编组织

畦编组织又称鱼鳞组织、元宝针，是在双针床上编织的双面集圈。这种织物丰满厚实，保暖性好，适于秋冬穿用，在棒针编织中应用较广。畦编组织又分半畦编（单鱼鳞）、全畦编（双鱼鳞）两种。

(7) 提花组织

提花组织是将几种不同颜色的毛纱，按花纹要求，使纱线在线圈横列内有选择地、以一定间隔形成线圈的组织。可分为单面提花、双面提花两类。

①单面提花 是在单针床上形成的提花组织，可分为有虚线提花和无虚线提花两种。

·有虚线提花：是指在织物的反面有浮线存

在的单面提花组织。它的每一个线圈横列都是由参加编织的不同色纱通过选针编织而成，每个线圈的后面都有不同颜色的浮线，因此容易抽丝，在选择花形上不宜过大。

·无虚线提花：是指织物反面无浮线存在。它的结构是采用分段选针、分梭喂纱、半混针交接的方法形成，一般采用几何图形，与有虚线提花相比，无虚线提花织物布面平整，无重叠线圈，用料少，重量轻，配色多，外观效果粗犷、潇洒，适宜男装设计。

②双面提花　是在双针床上形成的提花组织，可分为完全提花和不完全提花两种。

·完全提花：是指织物的反面线圈都参加编织，正面线圈根据花形、结合配色进行选针编织。当颜色多时，织物显得厚实、硬板、不平整，且花形会有“露底”现象。常用于外套设计。

·不完全提花：是指织物的反面线圈一针隔一针地参加编织。这种织物较平整，反面色纱呈点状排列，正面线圈覆盖性能好，无色彩露底现象。细针薄型产品常用不完全提花组织。

(8) 空气层组织

空气层组织是由罗纹组织与平针组织复合编织出的组织。常用的空气层组织又可分为罗纹空气层(四平空转)、罗纹半空气层(三平组织)、双罗纹空气层(棉毛空转)、变化罗纹半空气层(斜纹)等多种组织。这种织物结构紧密，横向延伸性小，厚实挺括，不易变形，是针织外衣用面料。

(9) 纱罗组织

纱罗组织又称空花组织、移圈组织，是在纬编基本组织基础上，按照花形要求，将某些线圈进行移位而构成花色。因移位的方法不同分成挑花和绞花两种。

①挑花组织　是根据花形要求，在不同针、不同方向进行线圈移位，构成具有孔眼的花形，也称起孔织物、空花织物。这种织物活泼、轻便，富有装饰感。

②绞花组织　又称拧花移圈、绞链棒、麻花，是根据花形要求，将某些相邻织针上的线圈相互移位而成。

(10) 波纹组织

波纹组织俗称扳花组织，是由倾斜线圈形成波纹状的双面纬编组织。织物的倾斜线圈是根据花形要求，在横机上移动针床所形成，倾斜线圈按各种方式排列在针织物的表面，得到各种曲折花形和其他图案。由于采用的基础组织不同，波纹类织物可分为四平抽条波纹和集圈波纹。

(11) 经平组织

经平组织是编织线套在一面上为横向排列，在另一面上为纵向排列，用经平编织机进行的编织组织。在经平编织中有经缎编织、凸纹编织、双面经平编织、锁针编织、立毛编织等，多用于内衣和衬衣的里衬。

(12) 米兰尼斯组织

米兰尼斯组织是在表面构成畦状花纹，里面构成菱形花纹的编织组织。这种组织只有一种，织物厚实牢固，但生产效率很低，几乎不使用。

(13) 罗塞尔组织

罗塞尔组织是使用装有V形缺口装置的编织机器织出的花样编织组织，有经编绉纹编织、边缘编织、立毛编织、集圈罗纹编织、网眼编织等多种花样。

11.针、编织的样片

在针、编织作品前，必须首先确定出构成针、编织品线套大小的标准，即密度，它表示针、编织物在规定长度内的线圈数。通常取10cm的织物面积，测算出横向的线圈行数（直密）和纵向的线圈列数(横密)，按照这个编织密度就可以计算出规格尺寸所需要的针数和行数。这块确定密度的试编片就叫小样片或样板。

(1) 棒针编织样片

用编织成品的针和线，按成品的要求，编出长宽各为15cm的正方形小样，然后用熨斗将样片熨平，放置一段时间等线套稳定后，用尺子垂直量出10cm长度内水平方向的针数（横密）和垂直方向的行数（直密）。

(2) 带控制器的手动编织机样片

与上面所提的方法相反，带计算机程序的编织机的样片是先确定横向的针数（60针）和纵向的行数（80行），编织好后熨平、整理，再量出中间的40针和60行分别代表多少厘米的长度和宽度。

12.针织服装的结构设计特点

针织服装结构设计在许多方面都可以借鉴一般服装结构设计的方法，但由于针织物的性能、特点不同，因此在造型和结构设计上与机织产品亦有不同。具体表现如下：

(1) 结构线表现形式简洁

针织服装结构线的形式，大多是直线、斜线

或简单的曲线。往往在机织物中必须采用曲线的部位，针织物只需直线或斜线就可以达到相似的效果。其次，针织品的分割线用得较少，省道线尽量省略。这是因为针织品弹性、悬垂性好，易显体形，在机织品中要用省道、分割线才能产生的立体效果，针织品以它的伸缩性就可以达到。另外，由于针织品易脱散、会卷边，也不宜采用过多的结构线。

（2）围度的放松度较小

围度方面的放松度要小于机织物，具体尺寸应根据组织结构、设计要求来决定。如泳装的尺寸不仅不需放松，还需要缩小，这样衣服才能紧贴身体。

（3）结构设计应考虑的因素

影响针织品结构尺寸的因素很多，且这些因素常常相互作用、相互牵连，因此在结构设计时需预先择定这些影响因素的数值，并将其计算在内。主要影响因素有：

①缝纫损耗 针织产品缝制时，为适应面料或衣片的拉伸性、防止脱散性，往往使用多种方法缝制，而每种方法又有不同的损耗，考虑尺寸时应有所不同。

②织物的回缩率 是指织物的毛片密度和成品密度之间的回缩幅度。回缩率的大小和原料、原料的加工方法、组织结构、毛纱色泽与染料、受到张力的大小、后处理的方法等有关，其数据主要从样片的回缩实验中获得。

③织物的悬垂性 柔软和伸缩性大的织物要考虑它的悬垂性，在宽度上要适当放量，在长度上要适当缩量。

④织物的拉伸扩张 在计算挂肩、领口、裙摆等斜丝、横丝部位的尺寸时，要考虑织物的拉伸扩张性，扩张量视斜丝、横丝部位的长短和织物的拉伸性等条件来确定。

（4）规格尺寸是设计结构的重要依据

常用的大众化针织服装款式一般都比较简单，衣片数量也较少，所以通常根据服装的款式和视穿着对象的体型来确定服装的规格尺寸，以通用的规格尺寸表为参照，结合具体条件进行结构设计。如针织内衣的结构设计。

九、品牌服装设计

1.服装品牌词汇集注

（1）品牌基本概念和词汇

①品牌 品牌是商品构成的一个重要组成部分。美国著名营销学家菲利普·科特勒（Philip Kotler）是这样定义的：品牌是一种名称、术语、标记、符号或设计，或是它们的组合运用，其目的是借以辨认某个销售者或某群销售者的产品或服务，并使之同竞争对手的产品和服务区别开来。品牌的要点是销售者向购买者长期提供的一组特定的特点、利益和服务。品牌使人联想到的往往是产品、卖场、服务、制造商、中间商等抽象综合体。

②商标 企业、事业单位及个体工商业者，区别其生产、制造、加工拣选和经销某一商品的质量、规格和特征所使用的标志。英文Logo涵盖的内容多于商标，指企业、公司等的专用标识、标记和商标。商标使人联想到的只能是视觉标志和其专利权。

③强势品牌／名牌 强势品牌和名牌原本是一回事。顾名思义，名牌即是著名的牌子，强势品牌则是势力强大的品牌。但是事实上，何谓著名、何谓强势，其标准是灰色的。营销学中有这样的定义：强势品牌是对经营环境具有极好的适应性并因而生存、兴旺起来的那些品牌，它们与消费者之间达成一种很有效的“协议”，这是竞争者无法相比的。与同类品牌相比，它通常是市场的领导者，享有较高的利润空间，具有长期、持续的生命周期。

④品牌生命周期 指品牌由诞生至衰落的完整过程，与人的生命过程相似，即诞生、学步期、成长期、成熟期、贵族期、衰落期等。

⑤品牌故事 经常见于商场的广告立牌或报章、杂志等的小标题上，大多指品牌的来源、背景和发展说明，通常采用修饰感强的华丽文字，意在推广品牌。

⑥品牌文化 指以品牌的目标消费者为着眼

点，有意识地发现、甄别、培养或创造某种能与之产生共鸣的核心价值观念，并以此为基础建立完整的品牌经营文化、品牌视觉文化、品牌人事文化等。

⑦品牌定位 是指对产品属性、消费对象、销售手段和品牌形象等内容的确定和划分，寻找和构筑适合品牌生存的时间和空间。使本企业产品具备自己的特色，并与竞争者的产品区别开来，从而使本企业产品在消费者心目中占据恰当的位置。

⑧品牌定位STP策略 品牌定位的核心是STP，即细分市场（Segmenting）、选择目标市场（Targeting）和具体定位（Positioning）。即根据消费者需求的差别将市场细分化，并从中选出有一定规模和发展前景并符合公司目标和能力的细分市场作为公司的目标市场；然后，企业需要将产品定位在目标消费者所偏爱的位置上，并通过一系列营销活动向目标消费者传达这一定位信息。市场细分和目标市场抉择是寻找“靶子”，而定位就是将“箭”射向靶子。

⑨品牌形象 广义上是指能够体现品牌整体面貌的完整架构，包括产品形象、宣传形象、卖场形象和服务形象。狭义上品牌形象则通常专指视觉方面品牌对外的面貌，包括标志、广告、陈列等。

⑩品牌延伸 是指在特定品牌不变的情况下，改变品牌的产品和服务的内容、形式，既达到品牌稳定的效果，同时又达到适应市场变化的目的，换句话说，即是指利用原有品牌效应进行服装品类的拓展以及细分市场的跨越。

⑪品牌代言人 品牌代言人有多种称谓，如品牌形象使者、形象大使等，指集中体现某一品牌形象的人，如齐秦之于七匹狼、潘红之于斯尔丽等。品牌代言人必须具备一个最基本的条件，就是其必须为大众所接受、熟知、拥有较高的媒体曝光率。人们在接收到他们所做广告信息的同时，大脑也在潜意识中灌输了他们所代言的商品信息，这就是企业看中品牌代言人所带来的商业价值。

品牌代言人的职能包括各种媒介宣传，传播品牌信息，扩大品牌知名度、认知度等，参与公关及促销，与受众近距离地信息沟通，并促成购买行为的发生，建立品牌美誉与忠诚。

⑫品牌识别 品牌识别在英文中有两种表示方法：一种为Brand Identity，另一种为Brand Identification。美国加利福尼亚大学著名市场营销学大卫·A.艾克（*Darid A Aaker*）在《创造强势品牌》（*Building A Strong Brand*）一书中提出：品牌识别是品牌战略者们希望通过创造和保持的方式，引起人们对品牌美好印象的联想物，认为品牌识别是品牌的一个部分，强调品牌识别具有引发消费者对品牌积极联想的作用。我国品牌专家翁向东在《本土品牌策略》对品牌识别做了以下定义：品牌识别是指对产品、企业、人、符号等营销传播活动具体如何体现品牌核心价值进行界定，从而形成区别竞争者的品牌联想。该定义强调品牌识别是品牌的所有者的一种行为，作用是通过传播建立差别化优势。

虽然中外学者对品牌识别的定义在文字表达上不相同，但有一点基本上是一致的，即体现在品牌识别的具体内容上。在艾克的品牌识别理论中，品牌识别有三个方面的内容，包括品牌精髓（Soul of Brand）、品牌核心识别（Core Identity of Brand）和品牌延伸识别（Extended Identity of Brand）。而翁向东的品牌识别理论包括的三个方面内容为：品牌核心价值、品牌基本识别和品牌延伸识别。虽然具体的名称不相同，但可以认为内容大体是一样的。此外，艾克还从四个方面解释了品牌识别的十二项具体内容，包括作为产品的品牌（产品范围、产品特性、质量/价值、使用体验、用户和原产地）、作为组织的品牌（组织特性、区域性或者全球性）、作为人的品牌（品牌个性、品牌/消费者关系）、作为符号的品牌（视觉形象/标识和品牌历史），每一项内容都与品牌相关。由此可以看出，品牌识别是作为品牌的一种本质属性而存在，而不是一种具体的动作行为。

⑬品牌资产/品牌价值 品牌资产与品牌价值的概念经常通用。按照美国加利福尼亚大学营销学教授大卫·A.艾克（David A Aaker）所做的权威定义，品牌资产（Brand Equity）是指与品牌的名字和象征相联系的资产或负债的集合，它能够使通过产品或服务所提供给顾客的价值增大或减少。品牌资产从消费者的角度来分析是指品牌随着产品的出售而带给购买者的附加利益的大小。从企业的角度来看，品牌资产就是品牌的竞争力。品牌资产由品牌认知、品牌联想、感觉品质、品牌忠诚、其他品牌资产五大部分内容

构成。

品牌资产的五个构成部分互相影响，互相制约，任何一个构成部分的增加或减少都会影响到其他几个部分的增加或减少，从而最终影响到整个品牌资产的增加或减少。这就是为什么说品牌战略是一个系统工程的原因。

⑭品牌知名度 又可以称为品牌认知度，是指消费者对品牌的知晓程度。品牌知名度高意味着顾客购买此品牌的可能性也高，同时，抵御竞争对手的能力也越强。品牌知名度包括品牌辨识和品牌回忆的呈现。品牌辨识指的是当消费者看到某品牌时，他心中对该品牌先前印象的辨识能力。品牌回忆指的是当消费者想到某种产品时，便有能力回想起某特定品牌。品牌回忆是消费者不经任何提示便能回想起该品牌。

⑮品牌联想 是指消费者把品牌的使用与某种事物、情景等相联系的一种思维。这种相联系的思维和企业的品牌定位和目标相一致就能带动产品的销售。品牌联想的功能是提高品牌忠诚，形成固定顾客，从而使竞争对手的任何营销努力被抵消。如一提到迪奥时装，人们就会把它和奢华联系在一起；一看到范思哲，人们就会联想到性感与妖娆。

⑯品牌的感觉品质 是指消费者对品牌品质的一种主观判断。感觉品质与产品的实际品质可以一致也可以不一致，感觉品质一旦超过实际品质就能使产品增加价值，反之则会减少产品的价值。但是，感觉品质是以产品的实际品质为基础的，对企业来说，实施品牌战略的关键是努力使感觉品质大于实际品质。由于感觉品质的提高可以使产品的价值得到提高，使产品的价格弹性变小，进而使竞争对手的价格策略难以奏效。从这一点来考虑，名牌产品的价格能够大大高于一般产品的现象也就不足为奇了。

⑰品牌忠诚度 是指消费者对品牌偏好而在长时间内产生的重复购买倾向。顾客的品牌忠诚一旦形成就会很难受到竞争产品的影响。品牌忠诚是品牌资产中最重要的部分，品牌认知、品牌联想以及感觉品质最终是体现在品牌忠诚上，这是企业实施品牌战略的根本目标之一。

消费者对某品牌的消费忠诚度主要可通过顾客重复购买次数、购买挑选时间、对价格的敏感程度、对竞争品牌的态度和对产品质量的承受能力等方面进行衡量。一个对某品牌产品重复购买次数多、挑选时间短、对价格不敏感、对竞争品牌不感兴趣，而且对于产品偶发质量问题持宽容态度的消费者，显然对品牌的忠诚度很高。

⑱其他品牌资产 指附着在品牌之上的资产，如专利、特许权、专有技术以及特有的销售网络或特有的顾客服务系统等。其他品牌资产可以使品牌差别化变为可能（差别化是竞争优势的源泉），也使竞争对手的模仿变得困难。对其他品牌资产的投资包括对品牌的保护，对任何假冒自己品牌的行为决不能姑息，否则将会减少自己的品牌资产。

⑲品牌评估 西方对品牌或品牌资产的评估有两种基本取向。一是着眼于从消费者角度评估品牌强度，即品牌在消费者心目中处于何种地位。如消费者对品牌的熟悉程度、忠诚度、品质感知程度、对品牌的联想等。从这一角度评估品牌，主要目的是识别品牌在哪些方面处于强势，哪些方面处于弱势，然后据此实施有效的营销策略以提高品牌的市场影响力或市场地位。目前西方市场营销学术界主要侧重从这一角度评估品牌。

品牌评估的另一种取向则是侧重从公司或财务角度，赋予品牌以某种价值。在公司购并、商标使用许可与特许、合资谈判、税收缴纳、商标侵权诉讼索赔等许多场合都涉及或要求对品牌作价。出于这种需要，许多资产评估公司纷纷涉足品牌评估，并发展起各种评估方法。其中，设在英国伦敦的英特品（Interbrand）公司可谓品牌评估的先驱，它所倡导的方法在品牌评估实践中得到了较广泛的运用。

(2) 服装品牌分类概念

①按加工特性和设计特性分类 按照品牌的设计和品质水平，在时尚之都法国和意大利，服装品牌被分为三个层次：女装分为高级女装（Haute Couture）、高级成衣（CoutureReady-To-Wear）及成衣（Ready-To-Wear）；男装则分为高级定制服装、高级成衣和成衣。英国、美国和日本等采用了与之相似的品牌分类方法，只是女装中对高级女装的称谓为高级时装。

·高级女装（Haute Couture）/高级时装类品牌：高级女装是时装界的极品，它是艺术和工艺的完美结合，其唯美、唯一、原创的设计维系于一项已延续150年之久的手工工艺技术，而且其称号受到立法保护。高级女装的起源可追溯到19世纪中叶的查尔斯·弗雷德里克·沃斯（Charles Frederic

Worth，英籍法国高级女装设计师）时代，最盛时有数百家，如今，只有10余家享此殊荣。相同层次的男装，称为高级定制服装。从事这类服装设计、制作、经营的品牌就称之为高级时装品牌，一般以创立此品牌的著名设计师的名字命名。

·高级成衣类品牌（Couture Ready-To-Wear）：在高级女装与成衣之间有一中间层次——高级成衣。这一概念是由法国著名设计师皮尔·卡丹和伊夫·圣·洛朗等人引入的。他们在成衣中融入艺术创造性，将这种高级时装的设计特性和成衣的生产特性组合称为高级成衣，并成立了可与高级女装协会竞争的高级成衣创造者协会，由此带动了成衣业的迅猛发展。与成衣相比，高级成衣的批量小得多，而且设计含量较高。法国和意大利等国的高级女装或时装几乎都有自己的高级成衣品牌，如尼娜·里奇（NINA RICCI）、皮埃尔·巴尔曼（PIERRE BALMAIN）、伊夫·圣·洛朗（YVES SAINT LAURENT）、纪梵希（GIVENCHY）等；也有的品牌直接定位成高级成衣，如让·保罗·戈尔提（Jean Paul Gaultier）、卡尔·拉格菲尔德（Karl Lagerfeld）、克洛耶（CHLOE）等。

·成衣类品牌（Ready-To-Wear）：指按标准号型工业化大批量机器生产的服装，起始于美国。我们平时所见的大部分国内服装属此类。20世纪中叶前，它被认作低劣服装的代名词，直到20世纪60年代才得到服装业界的认同。简而言之，即是指以普通收入的消费者为目标市场而设计并规格化大批量生产的服装。中国的品牌鲜有定位为成衣的，似乎认为有失身份，由于无明确的行业标准，大多数国内牌子都自称高级或高档时装。事实上，国外并不乏以成衣闻名而获利的品牌，如贝纳通（BENETTON）、鳄鱼（LACOSTE）、巴宝莉（BURBERRY）、爱斯普利（ESPRIT）等。

②按品牌名称的来源分类 成功的品牌，其名称即是一笔巨大财富，无论它是取自品牌的灵魂人物——设计师，还是热点名人，或者其他，仅仅就是一个发音，一经打响，这个名字就会成为品牌和消费者的桥梁，成为一种承诺、一个象征。从品牌名称的来由讲，服装品牌可分为设计师品牌、商业品牌和名人品牌。

·设计师品牌：多以创牌设计师的姓名命名，突现设计个性，凭借设计师个人的知名度进行整个企业的营销活动。产品系列往往跨越服装而涵盖其他各个领域，如伊夫·圣·洛朗（Yves Saint Laurent），以他名字命名的产品涵盖服装、服饰配件、香水、烟等六十多个产品系列。高级女装（高级时装）及很多高级成衣品牌都是设计师品牌，如法国的夏奈尔、意大利的范思哲、美国的卡尔文·克莱恩（Calvin Klein）、英国的维维尼·维斯特吾德及日本的高田贤三和三宅一生等。

·商业品牌：商业品牌往往依据品牌理念，体现品牌个性的主张，是真正意义上的命名，常能产生极具特色的名字。其中当然不乏因良好的商业业绩而出名的强势品牌，如法国的克洛耶、意大利的芬迪、美国的爱斯普利爱斯普利等都是商业品牌中的佼佼者。

·名人品牌：名人品牌的涵盖很广，包括应用卡通人物、电视电影偶像、体育明星等流行人物的名字作为品牌名的各类服装品牌，比如美国的乔丹和中国的李宁等。非服装业内的名人，有时也会被五光十色的时尚感诱惑，创建以自己的姓名命名的品牌，凭名字的号召力建立品牌商誉，风行欧美的法国品牌LACOSTE正是杰出代表。

③按照注册地分类 以不同的地区为视角，出现了本土品牌和外来品牌。本土品牌和外来品牌的概念具有相对性，实质上是为了便于研究或概括服装品牌的地域差别与基于这一点的号召力优势，归纳某种服装现象。

·本土品牌：立足中国市场，则所有的内地品牌概念为本土品牌。立足于某一地区或城市，则针对这一城市，有着特定意义上的本地、外来品牌概念。

·外来品牌：指一切在国内市场正式销售的中国香港、中国台湾及国外服装品牌。所以我们不用本国品牌的概念，而是更模糊地称之为本土品牌，相当于“大陆”的概念。

④按照服装品牌的使用者决策分类 制造商在如何使用品牌方面有三种选择：使用属于制造商的品牌，即制造商品牌（有时称为全国性品牌），使用渠道品牌（即称为零售商品牌、商店品牌或自有品牌），或者使用一个许可证品牌（Licensed Brands）。以及与许可证品牌易于混淆的一种形式是授权特许经营品牌（Licensing），两者是买卖双方，授权特许经营品牌是品牌的所有者和出租方，许可证品牌则是品牌的使用者和租借方。

⑤按照商品的流通状况及运营特征分类 日本服装业界，按照商品的流通状况和运营特征，常将服装品牌分为七种：国际品牌、许可证品牌、设

计师品牌、全国性品牌、零售商品牌、商店品牌、个性品牌。其中个性品牌和设计师品牌共性颇多，常被结合起来称为D&C品牌。

⑥按照品牌在所属企业中的主次地位分类 在一个公司或集团内部，根据投资比例、设计定位而将所属品牌分为主要品牌和次要品牌，即主线品牌和次位品牌，也称一线品牌和二线品牌。这一做法，始于高级时装的次位品牌线，即高级时装业者推出的与其高级时装的设计风格有一定关联，款式时髦、品质优良且价格合理的服装，美国人称其为Second Line或Bridge Line。始作俑者是美国品牌ANNE KLEIN，在20世纪80年代该公司率先推出ANNE KLEIN II。那些著名的大牌纷纷利用原有的品牌资产推出二线品牌，而时尚的发烧友们也不必一定要花可以买一部汽车的钱去买高级时装，因为它的二线品牌同样时髦不减，部分二线品牌的名声甚至超过了原有的品牌。

·**主线品牌/一线品牌**：通常，主线品牌为公司主打成功的品牌，在产品的完整性、投资额等方面都居于企业的重要位置，一个企业通常只拥有一个主线品牌。

·**次位品牌/二线品牌**：次位品牌通常是在主线品牌成功后针对相邻的顾客群定位的品牌，在产品的完整性、投资额等方面通常逊色于主线品牌。一个企业可以拥有多个二线品牌。

⑦其他分类方法 上述分类方法，属于国内外服装业界的通行标准，可衡量特征较为明显。除此之外，品牌亦可依据价格、目标顾客群、风格、产品品类等进行分类，如依据价格分高、中、低档品牌，按风格分成休闲、职业、运动品牌等。

2.品牌设计与服装设计

服装是一种流行商品，即使是经典风格也具有暂时性，在服装界，唯一永恒的是变化。因此，设计的重要性可想而知。值得注意的是，服装并非高科技产品，没有专利权，产品的可仿度高，识别功能弱，故必须借助其他视觉形象设计寻找差别，塑造品牌个性。服装品牌设计应运而生。通过设计，不同的服装品牌可以与不同的细分市场互相对应，从而为销售利润的实现奠定基础。

(1) 有关设计的概念

①设计 设计一词起源于拉丁文Designare，译为画记号。《大英百科全书》中说：设计是作记号的意思，也是对将要展开的某种行动拟定计划的过程，特别指记忆在心中的或者制成草图模型的具体计划。《世界现代设计史》中将设计定义为：把一种计划、规划、设想、问题解决的方法，通过视觉的方式传达出来的活动过程。

②服装设计 指以服装为具体内容或对象的设计。其中包括服装的色彩Color、轮廓线Silhouette、设计细节Design Details、面辅料选择Material、搭配Coordination等要素。

③整体品牌设计(Integrated Brand Design，简称IBD) 是设计和营销领域的一种新观念。即以品牌为核心，以建立和发展品牌为目标展开的一系列设计，包括产品设计、品牌识别设计、包装设计、公共关系设计甚至于包括整合营销传播的设计等。这是一种强势的战略武器，正在缔造新的品牌优势和市场效应。

④服装品牌设计 这是一个较新的说法，狭义指以依据品牌核心理念，将服装产品和其他视觉形象统一设计以传达品牌内涵的方法。广义则是上面整体品牌设计的服装。这里重点讨论狭义的服装品牌设计。

(2) 服装品牌设计与服装设计的关系

服装品牌设计（CIS）是一个大的设计概念，它包含了服装设计。服装品牌设计要求品牌识别、产品设计、包装展示设计、营销方式设计等均应确保信息诉求的一致性。简单来说，CIS就是企业的形象，它是企业的脸、企业的风格、企业的气质、或是企业的设计政策等。CIS架构的根本，即在追求自我统一化及同质化，并由MI(理念识别)、BI（行为识别）、VI（视觉识别）三项基本要素组成。

(3) 品牌设计与服装设计必须“捆绑”同行

服装的品牌设计即是对服装的产品风格、目标市场、价格带、视觉识别系统、营销方式的整体定位设计，是服装产品设计的指南，也就是说，服装设计必须与品牌设计保持诉求的一致性。同时，品牌设计只能构筑品牌服装的完美程式，若服装产品的设计水平与之脱节，那么，品牌也就只是绣花枕头徒有其表，无法拥有忠实的消费者。

服装品牌要在市场上获得竞争力，就必须找到本品牌服装和同类产品的差别，这正是品牌设计的中心任务，而服装设计则是要实现这种差别。两者共同确定品牌的核心价值——它代表什么？夏奈尔代表了高尚和品位，普拉达则代表年轻与时尚。品牌的设计应引导消费者识别品牌特定的内涵与联想，这种联想维系着消费者与品牌

之间的关系。这种关系形成之后，服装产品的设计必须进一步加深这种联想，使品牌与产品保持一致性。许多强势服装品牌都拥有众多设计师，但他们都必须基于同一品牌设计，最终得以形成统一的风格，共同塑造品牌个性。如范思哲的服装王国，大部分产品设计并非由范思哲亲自操刀，而是由一支精明强干的意大利人、美国人、韩国人以及法国人的助手队伍来完成的，因此，范思哲的去世并没有使范氏公司没落。

随着品牌战略在服装业中的推广，建立一个完善的CIS体系，对内鼓舞士气、增强凝聚力，对外传达品牌理念、提高品牌知名度、营造卖场氛围，已成为增强品牌竞争力，实现更高利润的必经之路。

(4) 服装品牌设计的外在形式

在CIS系统中，VI虽是静态媒体，但其效果是最明显、最直接的，它是品牌设计的视觉表现和外在形式。

与其他行业相比，服装业CIS系统的侧重点有所不同。对于其他行业，包装可能是整体品牌设计的核心部分，是产品的终端设计，许多产品是连同包装一同陈列的，包装是识别产品的一面旗帜，体现着一定的商品价值。而对于服装业，服装产品本身既是一种包装产品，服装产品是直接陈列的。狭义的包装——产品的承载体，在此已简化为实现销售后的手提袋、包装盒等。服装业的包装设计实际上已扩展为整体形象的包装，重点在于卖场设计、商标设计、产品手册设计等。

通常，最直接影响消费行为的是服装的价格带，色彩、款式的时尚程度，剪裁工艺及面料配件等。但在“求新、求变、求快”的现代市场，要使人们发现某品牌服装的上述因素，必须有某些被注目的焦点，即如今的时髦词汇——注意力经济。如整个店面的室内设计、气氛营造、橱窗展示、服务人员的态度等，都可能成为刺激消费大众、消费行为的内外在因素。强势品牌通常有很强的包装意识，其整套VI系统都有着强烈的服装品牌诉求力量。像卡尔·拉格菲尔德的品牌不仅卖场、商标、陈列各方面风格明确，连其发布会请柬、产品目录、邀请函等都非常一致地表达出该品牌的独特理念，能在瞬间吸引大众，符合现代广告成本效益。

近年来，国内服装业界的品牌设计意识正在逐步完善，企业识别系统CIS已成为一种时髦，但却常常只是装订成册，束之高阁，执行者鲜有。CIS并没有成为企业的形象法典，品牌形象随流行而朝令夕改、面目模糊。走进百货公司和精品服饰店，我们大多都可以看到立放着的一本本品牌宣传册，然而千篇一律的照片，外国模特的脸孔、相似的摄影，已经很难给人留下深刻印象。而且这种产品手册似乎不是为了促销而发送，反而都是消费行为后的赠品，令人百思不得其解。尤其是导购人员过于谨慎地收藏，吝于给人翻阅，使这一包装行为毫无广告效益。外来品牌与之形成鲜明对比，其产品、价格、品质、陈列风格、促销模式统一而区别于人，不同的定位设计，风格完全不同。

服装的产品设计和品牌设计要统一起来，就如同各具特色的不同乐器，以不同的音色，沿着同一种旋律，共同演奏出优美的交响乐一样。否则，产品、卖场、包装、广告自说自话，互不相干，我们就会陷入信息发送不对称的混乱中。当然，本土品牌中已经有一些能够明确定位，如藤氏、薄涛、逸飞、例外等都颇具特色，但大多数品牌仍个性模糊，市场定位大而无当，彼此之间重叠面广，产品、价格、形象等支离破碎，不统一，如果不进行全面整合，必将在品牌竞争中淘汰出局。

(5) 服装品牌设计的关键

对于品牌而言，什么该保持不变，什么应改变，是其设计的首要纲领。大卫·A.艾克提出的品牌识别模型由两个方面组成：核心识别和延伸识别。如果把品牌比作一道美味佳肴，那么核心识别是“原料”，扩展识别则是“调料”、“工艺”；两者相结合，做出可口的菜肴。“核心识别”代表着品牌永恒的精髓，仿佛品牌DNA，规定了品牌延续发展和传播的基本信息，不能因品牌延伸至其他产品领域或进军其他市场而改变；“扩展识别”包括了许多品牌营销计划和品牌表现的细节要素，它为品牌带来更丰富的内涵让品牌识别表达得更完整，即有助于把品牌发展方向具体化。需注意的是，品牌个性通常是延伸识别而不是核心识别的一部分。

著名品牌夏奈尔的主设计师几经更换，但总体风格都能保持不变。夏奈尔有句名言：时尚来去匆匆，但风格却能永恒。对于夏奈尔品牌，塑造女性高贵优雅而又独立的形象是其核心识别，衣缘及领、袖有镶滚饰边、金属扣链、衬衫配裙

的套装形式则是其扩展识别。德籍设计师卡尔·拉格菲尔德出任夏奈尔公司的时装总监后，将时代精神及潮流感注入该品牌，使得该品牌既年轻、现代而又不失其典雅风范。这正是将品牌核心识别的坚持及扩展识别的变化成功结合的完美案例。

3.品牌服装设计的定位

(1) 品牌定位的含义

品牌定位是指建立一个与目标市场有关的品牌形象的过程与结果。一个企业不论其规模有多大，它所拥有的资源相对于消费需求的多样性和可变性总是有限的。因此，它不可能去满足市场上的所有需求，必须针对某些自己拥有竞争优势的目标市场进行营销。品牌定位就是要在选定的目标市场上找到自己的位置，并在消费者心中占据一个特定位置。有人说"定位不在产品本身，而在消费者心底。"

品牌定位和产品定位同样基于鲜明的竞争导向，但两者之间也有不同之处。产品定位基于产品实体的差异性，而品牌包含产品，又不等同于产品，品牌在产品之上附加了联想和价值的内容。因此，品牌定位更多地偏向传播的角度。品牌定位的核心是STP，即细分市场（Segmenting）、选择目标市场（Targeting）和具体定位（Positioning）。

(2) 品牌定位细分市场的过程

品牌定位中细分市场的过程一般包括调查、分析和细分三个阶段。

①调查阶段 产品经理需要了解消费者的动机、态度和行为。可以采用各种调查工具向消费者搜集以下方面的资料：品牌知名度和品牌等级；产品属性及其重要性的等级；消费者对该品牌产品的使用方式；对该产品所属类别的态度；人口变动、心理变动及对宣传媒体的态度或习惯等。

②分析阶段 用因子分析法分析资料，剔除相关性较大的变数。然后再用集群分析法划分出一些差异较大的细分市场，使得每个集群内部都同质，但集群之间差异明显。

③细分阶段 根据消费者的不同态度、行为、心理状况和一般消费习惯划分出每个集群，然后根据几个主要特征给每个细分市场命名。

由于细分市场是不断变化的，所以市场划分的程序必须定期反复进行。一个新品牌成功地打入被占领的市场，最常见的方法就是用新的方法细分市场。对不同的细分市场进行评估，产品经理就会发现一个或几个值得进入和有能力进入的细分市场，下一步就要决定进入的模式。通常情况下，有五种进入模式可供产品经理选择。

·**密集单一市场**：选择一个细分市场集中营销。

·**有选择的专门化**：选择若干个细分市场，其中每个细分市场都具有吸引力，并且符合企业的经营目标和资源状况。各细分市场之间很少或者根本没有关系，但在每个细分市场上企业都可能获利。这种策略可以分散企业的经营风险。

·**产品专门化**：集中生产一种产品，并向各类顾客销售这种产品。企业通过这种策略，在某个产品方面树立起很高的声誉。

·**市场专门化**：市场专门化是指企业专门满足某个顾客群体的各种需要服务。

·**完全市场覆盖**：完全市场覆盖是指企业想用各种品牌（产品）满足各种顾客群体的需要。只有少数大型企业才有财力采用这种策略。

(3) 品牌的具体定位

品牌定位是勾画品牌形象和所有提供价值的行为，以此使该细分市场的消费者理解和正确认识本品牌有别于其竞争品牌的特征，就是在消费者心里确定一个独一无二的位置。

①具体定位的步骤 品牌定位的最终目的是获取竞争优势。为实现这一目的，在品牌的具体定位上要经历三个阶段：明确一些可利用的竞争优势；选择若干个适用的优势；有效地向市场传达品牌的定位。

·**明确潜在竞争优势**：竞争优势有两种基本类型：成本优势和产品差别化。对于品牌定位来说，还要加上品牌的心理优势。每个企业都是为设计、制造、营销、运输产品等而采取的一系列活动的实体，依价值链将企业分解为在策略上相互关联的五项主要活动和四项支持活动。五项主要活动为运入后勤、经营、运出后勤、市场营销、服务等；四项支持活动为企业的基础设施、人力资源管理、技术开发、采购等。企业的任务就是计核每一项经营活动的成本和经营情况，寻求改进的措施。同时，对竞争者的成本和经营情况做出估计，并以此作为本企业品牌的基准点。只要该品牌胜过竞争品牌，它就获得了竞争优势。

·**选择竞争优势**：一家企业可通过集中若干竞争优势将自己的品牌与竞争者的品牌区分开来。并不是所有的品牌差别都是有价值的，如果产品

经理通过价值链分析，发现有些优势过于微小，开发成本太高，或者与品牌的形象极不一致，则需要放弃。

·表现竞争优势：产品经理必须采取具体步骤建立自己品牌的竞争优势，并进行广告宣传，品牌定位要求实际行动，而不是空谈。

②具体定位的策略 品牌定位是通过积极的传播而形成的。企业可以选择不同的定位策略，明确定位，结合品牌的包装、销售渠道、促销、公关等向市场传达定位概念。

·属性定位策略：即根据产品的某项特色来定位。如芬迪（FENDI）宣传它“皮草世家”的品质特色。

·利益定位策略：根据产品带给消费者的某项特殊利益定位。

·使用定位策略：根据产品的某项使用定位。如“汽车要加油，我要喝红牛”的红牛饮料把自己定位于增加体力、消除疲劳的功能性饮料。在服装业中产品使用定位的相似性，使这一策略很少应用。

·使用者定位策略：是把产品和特定用户群联系起来的定位策略。试图让消费者对产品产生一种度身定做的感觉。如福太太品牌服装，将其定位于富贵而体态丰满的中年妇女阶层。

·竞争者定位策略：以某知名度较高的竞争品牌为参考点来定位，在消费者心目中占据明确的位置。如美国汽车租赁公司艾威斯公司（Avi’s）强调“我们是老二，我们要进一步努力”。彬彬西服以行业龙头的杉杉为模拟竞争对象，在不同程度上加强了自己在消费者心目中的形象。

·质量价格组合定位：以品牌在服装质量和价格比上所处的优势为张扬点来定位。如海尔家电产品定位于高价格、高品质，华联超市定位于“天天平价，绝无假货”，华宝空调定位于“高贵不贵”。服装品牌中中低档品牌通常使用这一策略。

·生活方式定位：是将品牌人格化，把品牌当作一个人，赋予其与目标消费群十分相似的个性。如服装界中的例外品牌以卓然超群的个性形象与时尚人士产生共鸣。



(a) 范思哲品牌标志



(a) 夏奈尔品牌标志



(b) 范思哲品牌广告

图1-194 范思哲品牌服装设计



(b) 夏奈尔品牌广告

图1-195 夏奈尔品牌服装设计

(4) 设计风格的确定

夏奈尔说：“流行瞬息万变，唯有风格永恒。”这里的风格二字，并非服装界通常定义的典型风貌或款式的意思，而是指一种独有的、可识别的表现方式。要使所属品牌占领特定的市场，就必须具有自己的风格，以对目标顾客产生强烈的吸引力，建立一种类似成见的品牌忠诚度（图1-194、图1-195）。

服装是流行产品，更是纯粹的个人商品。名牌神话般的消费吸引力，逐渐被个性主义潮流所替代。如何在大流行的背景下，创造符合品牌的理念、满足目标市场需求的独特风格，是服装品牌制胜的关键环节。

①确定设计风格总体考虑的要素

·核心：目标消费群。

·本质：根据资源与能力，满

足目标市场的某种需求，创造品牌核心价值。

·影响因素：

与品牌所处的层级有关：高级女装／高级成衣／普通成衣。

与顾客在流行传播中的位置有关：在顾客个性、设计思想和社会流行间找平衡。

与品牌拥有者的资源和能力有关：从某种角度讲，是服装品牌老板决定了流行。

②设计风格决策模式

·流程。

·内容：

品位特征（taste character）。

TOP 原则。

品质：名气（Pretige）、顶级（Upbetter）、较好（Better）、中上（Bridge Better）、量（Volume）、预算（Budget）。

产品特性：革新性、流行性、品质性、合理性。

③风格设计示例

·品牌风格设定：定位、季节线创立品牌与众不同的风格，规划趋势主题作为选择和开发方向。

·策划案列项（表 1－4）：

系列设定。

整体搭配策划。

色彩案：在季节的流行范围内，每一个主题发展出不同的风格，并做配色实例说明。

材料案：根据不同的主题，选择不同的面料、辅料进行组合，并附样料。

款式案：由不同主题，设计不同的成组款式及搭配方式；设计图中须标明色彩与材料。

时间进度案（表 1-5）。

表 1-4 策划案列项表

色彩		针织品	衬衣	连衣裙	裙子	裤子	外套
材料	面料						
	辅料						
设计	整体特点						
	廓形特点						
	细节——每一品类的焦点						

表 1-5 ××××年春／夏服装策划时间表

时间	提前一年									
	3月	4月	5月	6月	7月	8月	9月	10月	11月	12月～次年2月
阶段	阶段1			阶段2			阶段3			传播销售准备
品牌定位	◆	◆								
信息分析		◆	◆							
风格设定			◆	◆						
系列设定				◆	◆	◆				
品类设计					◆	◆				
设计、制板、样衣						◆	◆	◆		
其他设计传播准备							◆	◆	◆	

十、艺术化表演性服装设计

1.艺术化表演性服装的基本类型

所谓艺术化表演性服装主要是指突出服装作品的艺术性，充分表现设计师的艺术思想、艺术追求和艺术才华，而把服装的实用性、功能性放在次要、从属的位置。

（1）礼服艺术化创新设计类型

礼服艺术化创新设计类型的艺术化表演性服装，一般在传统的晚装及其他礼服造型特征的基础上，以新颖、别致、独特、浪漫、夸张等手法，突出礼服的艺术化效果；表现穿着者与众不同、超凡脱俗的风韵，具有很强的吸引力和表现力。服装面料一般具有良好的光泽效果、闪光效果或别具一格的特殊效果。针对某一个特定穿着者、特定穿着场合或特定用途而专门设计、定制的。讲求服饰的整体配套，做工精良（图1-196）。如出席奥斯卡颁奖典礼等艺术气息浓郁晚会的礼服、歌星表演服、特殊节目主持人服装等。

（2）民族、民间服饰艺术化创新设计类型

民族、民间的概念指的是全世界的范围。世界各国、各地区、各民族服饰瑰丽多姿、精彩纷呈，是服装设计创新的宝库。服装设计师们对此特别青睐，纷纷从中汲取设计养分，挖掘设计灵感。将民族、民间服饰的精华与时代的气息相融合，赋予服装作品以清新、奇特的异国情调和强烈的艺术感染力。既然是创新设计，就要避免设计上的照搬及堆砌，而是借鉴原形服饰精彩、特点的部分加以艺术化的渲染和进行崭新的组合。许多服装设计大师都在民族、民间服饰创新设计上留下了优秀的作品（图1-197）。

（3）现代艺术表现类型

现代艺术表现类型的艺术化表演性服装的设计灵感主要来自现代艺术思想、艺术风格、艺术流派和艺术作品。如追求超现实主义艺术效果的服装、抽象派艺术、OP艺术、POP艺术、行为艺术、装置艺术、涂鸦艺术、后现代艺术风格的服装等，具有强烈的视觉冲击力和艺术表现力（图1-198）。

（4）普通素材艺术化设计类型

普通素材艺术化设计类型的艺术化表演性服装主要表现设计师的艺术感悟力、美感捕捉力、丰富的联想及想象力。服装的设计灵感往往来自看似普通却与日常生活密切相关的事物或偶然的情境及效果。正因为如此，这类艺术化表演性服装平中见奇，颇具情趣感，更容易引起普通观赏者的共鸣。在设计师的艺术夸张和处理中，人们得到艺术上的认知、共鸣和启迪（图1-199）。

（5）特殊素材艺术化设计类型

特殊素材艺术化设计类型与普通素材类型的艺术化表演性服装相对，特殊素材类型主要指服装的设计灵感不是来源于日常生活和身边发生的事物，而是那些需要借助某种手段才能观察、体验得到的东西，如宏观世界、微观世界等。很明显，新奇、迷幻、科技化、未来感以及鲜明的形式美感是该类艺术化表演性服装的特点（图1-200）。

（6）浪漫幽默类型

浪漫幽默类型的表演服装具有活力和生气，充满浪漫幽默的情趣，通常采用一些令人意想不到的绝妙设计，给人以某种感悟和艺术化享受。这类服装的创意主要集中在款式结构的同构变调设计及图案设计和文字设计上。特别适于年轻朋友们的聚会、化装舞会、休闲娱乐及旅游等场合（图1-201）。

（7）引导时尚潮流类型

用夸张、强调的手法，表现时装的流行趋势，是引导时尚潮流类型服装的特点。往往此种类型的艺术化表演性服装在T台上出现，只是给人们观赏的感觉，而与实际生活的距离较远。但是采用它们所传达的流行信息制作出的成衣则是人们所喜爱、所追求的。如20世纪80年代初流行的女子宽肩造型服装，在T台上出现的蒙塔那作品的肩宽竟达到了60cm以上（图1-202）。

2.艺术化表演性服装的设计要点

艺术化表演性服装设计与普通的成衣设计之间有着很大的差别，其相应的设计要点也有所不同，具体表现在以下几个方面：

（1）注重设计的原创性

原创性是艺术化表演性服装的生命之所在。

新颖、独到、创新、不可重复、个性化是对原创性的演绎（图1-203）。

(2) 强调设计的艺术性

在服装的实用性和艺术性两者之间，艺术化表演性服装更强调后者，更强调设计的独具匠心和作品的艺术感染力。

(3)挖掘设计的思想性

一些艺术化表演性服装是以深刻的思想性展现其独特魅力的。其设计主题可能会是整个人类共同关注的问题，也可能是设计者个人思考的问题，涉及政治、经济、社会、文化各个领域和层面，如生态环保、世界和平、同性恋、恐怖主义等。挖掘作品深刻的思想性、回味性，给人以作品内容上的认知、思想上的启迪和升华（图1-204）。



图1-196 礼服艺术化创新设计



图1-197 民族、民间服饰艺术化创新设计



图1-198 现代艺术表现类型的设计



图1-199 普通素材艺术化设计



图1-200 特殊素材艺术化设计



图1-201 浪漫幽默类型的设计



图1-202 引导时尚潮流类型的设计



图1-203 艺术化表演性服装原创性高的特点



图1-204 艺术化表演性服装的思想性



图1-205 艺术化表演性服装的观赏性

又被纳入高级时装的范畴。可见其绝非粗制滥造，只求表面大致效果的作品，设计的完美性不容忽视。它是设计师全方位的整体设计与表现，包括服装本身和展演环境的设计（音乐、灯光、舞台、表演风格）等。它需要设计师仔细推敲、修整，使作品达到精美、完善的效果，即使是粗犷原始风格的作品，也应该是非常讲究的原始和粗犷（图1-206）。

除了以上论及的设计要点之外，艺术化表演性服装的设计还应注意在服装外形轮廓上的夸张变形处理；根据创作主题选配富有充分表现力的色彩；新颖独特的款式、结构、细节；超越常规、具有鲜明特色的面料，在领子、袖子、门襟、衣摆等服装的主要部位打破常规化的格式；在服装的穿着方式和组合方式上有所突破。但是，千变万化都是在主题风格的前提下进行的，都要达到统一完美的效果。

3.艺术化表演性服装设计灵感的捕捉

所谓灵感是指人们在已有知识和经验的基础上，主动指向一定的目标，作持续思考时，不受逻辑规则约束，而在潜意识领域里发生的直接领悟事物本质或内在意义的一种思维状态。针对艺术化表演性服装设计灵感而言，一定的目标就可以锁定为艺术化表演性服装的创作课题或设计主题。当创造性课题确定后，可以通过多种思维方式捕捉设计灵感，各种思维方式有着不同的特点，对设计灵感的捕捉起到不同的作用。

（1）艺术化表演性服装的设计思维方式

这里所讨论的艺术化表演性服装的设计思维方式实际上是在基本的创造性思维方式的基础上加入了对艺术化表演性服装设计的指向性。

①同构性思维方式 将一种事物的内容、结构、形式折射到与其有着某种联系和相似之处的服装创新设计的形式上，并上升为对艺术化表演性服装的探寻和创造。

②逆向性思维方式 采用与常规思维相反的方式进行服装设计灵感的捕捉。打破思维定式，往

（4）营造设计的观赏性

努力营造艺术化表演性服装的观赏性，使其极具吸引力，与受众之间建立起一种亲和的态势，达到理想的表演效果。其中，作品的观赏点非常重要，要在这方面下工夫。观赏性与上面提到的艺术性是密不可分的（图1-205）。

（5）把握设计的统一性

由于艺术化表演性服装对设计师的限制不大，他们的思想可以在很宽广的空间中自由驰骋，他们的设计语言相当丰富，把握不好的话，很容易出现堆积、杂乱的效果。因此，把握设计的统一性被提到了要点的位置。

（6）追求设计的完美性

艺术化表演性服装从某种角度看，它属于艺术品；而那些出自大师之手的艺术化表演性服装



图 1-206　具有高度统一性和完美性的艺术化表演性服装



(a)



(b)

图 1-207　艺术化表演性服装作品

往会获得创意性较强的服装设计灵感。

③发散性思维方式　发散性思维方式指人们以某一创造性课题为思维中心或起点而作的各种可能性联想、想象或设想，其思维方式具有发散性的特征。对于服装设计来说，发散性思维更体现在形象思维以及艺术化想象上，比较自由和超然。

④收敛性思维方式　与发散性思维方式相对应，它是对信息进行抽象、概括、推理、判断、比较，使之朝着一个方向聚敛集中的思维。收敛式思维方式具有概括性和指向性两个最基本的特征。对服装信息及设计要素的概括取舍，对把握服装设计主题，对服装设计内容与形式的深层次提炼挖掘有着重要的作用。

⑤变调性思维方式　以同构性思维方式为基础，追求某种事物的内容、结构、形式向艺术化表演性服装设计同构连接中的变异性效果，使作品具有更深刻的含义。

⑥逻辑性思维方式　通过逻辑推理和设想进行艺术化表演性服装设计灵感的捕捉和表现，虽然整个思维过程带有科学化的严谨，但也会产生很好的设计灵感，作品也特别经得起推敲。

⑦形象性思维方式　这是从事文学艺术创作最常用的思维方式。在进行艺术化表演性服装设计灵感的捕捉中，容易发挥创造者的艺术想象。

⑧多维性思维方式　多角度、多层面、全方位思考，进行艺术化表演性服装设计灵感的捕捉，容易跳出单一思维的限制，使作品具有深度和感染力。

⑨虚拟性思维方式　将大胆而富于虚幻性的遐想与对现实的模拟相结合，在亦真亦幻的境界中进行艺术化表演性服装的设计和表现，使作品富有迷人的魅力。

⑩柔性思维方式　一种灵活、善变、多维和发散的思维方式，其适应性强、包容性大、兼容性好，采用此种思维方式所获得的结果往往具有多样性、多重性的特征。对提高服装设计作品的原创性、艺术性和生命力有很大的好处。

（2）艺术化表演性服装设计灵感产生的主要渠道

一方面，我们可以主动运用不同的设计思维方式进行艺术化表演性服装设计灵感的捕捉；另一方面，还可以对产生服装设计灵感的主要渠道进行积极的探寻。服装设计灵感产生渠道主要是从日常生活中汲取、从已出现的各种服饰中谋求设计灵感、从服装面料中寻找设计灵感、从文学艺术中感悟设计灵感、从时代和人的心理需求中发现设计灵感、从新的生活方式中获取设计灵感、从服装新的功能性方面寻觅设计灵感、从服装与人体关系上挖掘设计灵感、从服装与其他学科交叉处酝酿设计灵感、从自然美或偶发效果中截取设计灵感、从诙谐幽默中吸收设计灵感、从对未来的憧憬和想象中得到设计灵感、从高科技开创的新领域中拓寻设计灵感。（图 1-207）

十一、服装计算机辅助款式设计

1.服装计算机辅助设计对服装款式设计及表达的重要作用

随着计算机的普及、通用图形处理软件的开发与推广，服装设计效果图的绘制也逐步从繁琐变为简单。设计师们往往先用手工完成不着色的初稿，通过扫描仪将图形输入计算机，再运用一些通用的图形处理软件，如CorelDRAW、Photoshop等，在计算机中完成修改、复制、配色、填充面料等工作，不仅提高了设计效率，也避免了因手工填色而产生的调色不准等现象，同时对效果图的修改也变得容易了许多。但是，经过通用图形软件处理的效果图平面特征明显，不能很好地体现人体着装后的三维立体效果，对于服装穿在人体上产生的褶皱、阴影等，往往表现得生硬和呆板，服装面料的质感也难以真实地表现，尤其是对于一些花型较为复杂的面料，很难体现出因人体曲线的凹凸起伏变化而产生的扭曲与变形效果。

服装CAD是服装计算机辅助设计（Computer Aided Design）的简称，是在计算机应用基础上发展起来的一项高新技术，分为款式设计系统和结构设计系统两种。款式设计系统是集式样造型、色彩搭配、面料选择、图案构成等表现需要为一体而形成的整体工具系统，是计算机图形、图像处理和图形数据库处理技术在服装设计上的应用。

2.服装CAD款式设计系统

（1）服装CAD款式设计系统的特点

①灵活性 设计师可利用系统提供的各种绘图工具，借助于鼠标或光笔在屏幕上直接绘制效果图和时装画，可以模拟铅笔、毛笔、喷枪等绘图工具，利用系统现成的颜色和调色板进行上色，使设计师不用画笔和颜料就能实现自己的艺术构思，替代传统的手工绘画方式。也可将服装杂志、服装表演中的流行款式，通过扫描仪或数码相机输入计算机，进行款式、图案、饰物的修改，或进行色彩、面料、花纹的转换，直至满意。还可以利用软件的图片处理功能，对服装的整体或某个部位进行材料质感处理。由于软件绘画采用的是矢量方式，因此，对于效果图和时装画的修改极为方便、灵活。

②高效性 设计师可充分利用计算机内部各种资料库来进行服装设计，使设计过程大为简化，大大减轻了设计师的手工劳动，激发了设计师的创作灵感和激情，能更快速地完成款式效果图、时装画的创作。通过人体网格的制作和变化来实现服装的三维立体效果，产生服装的阴影、凹凸、褶皱、波浪等，并能体现出服装穿于人体上而产生的面料花型扭曲、变形的逼真效果。如果进行系列服装设计，可以利用其复制功能，进行色彩系列、面料系列和款式系列的设计，其工作效率是手工绘画所不可比拟的。

③可存性 设计师可将服装设计过程中的各种信息存储在计算机内，供设计时选择和修改，既方便随时调用，又便于管理；也可以随时通过扫描仪或数码相机将面料、辅料、图案等扩充到素材库中。设计时，通过对以往储存积累的素材进行拼接而获得新的款式；或以原有的款式为基础，通过局部加工修改而得到新的款式。

另外，通过网络进行信息传递和交流，使远在千里之外的销售商能及时了解设计师的最新作品，及时反馈市场信息，使设计的产品与市场实际更为贴近，缩短了开发产品的设计周期，能很快地满足市场需求。

（2）服装CAD款式设计系统的基本功能与使用

①素材库的建立与使用 款式设计系统主要由各种功能齐全的绘图工具、调色系统、图像处理、编辑功能以及丰富、庞大的素材库等组成，如模特库、款式库、面料库、辅料库、线迹库、皱褶库、部件库、配饰库等。所有库都是开放式的，可以随时将设计过程中收集的资料加入到相应的库内，使得以后的设计更快捷、更具特色。随着素材库中历史资料的不断积累和丰富，也可以将素材库中的设计资料按需要进行整理和分类，在素材库中建立子素材库，分门别类，为以后在设计过程

中调用素材库中的资料提供方便，如模特库可按体型特征分为女、男、童、特体等；款式库可按穿着季节分为春、夏、秋、冬装，也可按穿着对象分为女装、男装、童装、老年装等；面料库可分为毛料、丝绸、针织等；辅料库可分为拉链、纽扣、蕾丝等；部件库可分为领型、袖型、袋型等；配饰库可分为帽子、围巾、腰带等。

②勾画款式轮廓　款式设计系统中的模特库提供了大量风格迥异的男、女、童模特，主要分为真人模特和平面模特。真人模特多用于绘制写实风格的效果图。这类效果图具有一种照片式的写实效果，一般按照时装设计完成后的真实效果进行描绘，注重体现服装的真实着装效果以及细节描写，便于在制作中准确把握。平面模特多用于绘制装饰风格的效果图。此类效果图一般抓住时装设计构思的主题，将设计图按一定美感形式进行适当的变形、夸张等艺术处理，设计作品最后以装饰的形式表现出来，突出整体的艺术气氛与视觉效果。

运用计算机款式设计系统绘制服装效果图，犹如是一个给模特“穿衣”的过程：设计师按实际需要在模特库中调用一位模特，用绘画工具中相应的画笔工具在模特身上勾勒出服装款式内外轮廓线，一旦轮廓线闭合，系统对衣片自动填色。服装轮廓线的调整也非常容易，款式的长短、宽窄变化在一拖一拉之间即可完成（图1-208）。

③三维效果的表现　在款式设计系统中，设计师可以通过变化网格来调整服装的第三维——高度。在不同的高度下会产生深浅不同的阴影，通过扭曲网格可以使面料图案产生各种扭曲、挤压的变形效果，调节网格的横截面和纵截面的高度会产生各种曲面和阴影，并使之具有立体空间感，这些曲面和阴影是系统模拟灯光照射，在具有三维高度的网格上而产生的。随着网格高度的升高降低而变深或变浅，从而使着装人体产生凹凸有致的“身材”。最终的结果，使网格像立体裁剪中加了结构线的人台。

由于网格线的走向和弯曲程度会直接影响到服装面料的扭曲程度，所以在进行立体服装设计时就不可避免地会遇到网格编辑的问题，而网格编辑的好坏，将直接决定着立体效果的质量。一件具有立体感的服装，应与人体特征相符合，这就需要设计师不仅对人体体型特征有一个较全面的认识和了解，而且还应对服装的立体造型具有丰富的空间想象力，这样才能有助于设计师加深对服装立体性的理解，才能真正通过变化网格使设计的服装款式产生逼真的三维效果。

设计师还可以通过对网格的细腻处理，使网格局部产生高低起伏的变形，模拟出真实的褶裥及悬垂效果，同时使面料图案按照褶裥及悬垂的曲面变化产生扭曲的变形填充到服装上，并能保留原有的质感和阴影，使三维效果更加真实（图1-209）。

④图层的应用　款式设计系统采用的是分层设计模式，每个层又可以分对象设计。在款式设计系统中可以设置多个不同图层，将各个设计对象放置于不同的图层中，每个层上的服装都可以独立地编辑和移动，在做任何一层的设计、修改或删除的时候都不会影响其他图层的内容。处于外图层的服装遮盖里图层的服装，就仿佛穿着里外几件衣服一样。应用图层设计出的款式，可随意调整图层的上下次序，通过选择不同的图层随时看到上下装、内外装的多种搭配效果，如将西装裙、长裤、衬衫、马夹、西装绘制在不同的图层上，可以得到西装裙、长裤与衬衫、马夹、西装多种服装搭配效果。此外，也可将服装的各个部件绘制在不同的图层上，每个图层可以被单独保存，使它能被相同或不同的文件互相调用，设计师还可以通过对服装分层保存来建立自己的领型、袖型、袋型等部件库，便于今后在设计新的款式时可将部件库中较好的领型、袖型、袋型等局部，快速地拷贝到新的款式上进行组合装配，并进行适当的修改，产生



图1-208　在模特身上勾画款式轮廓



图1-209　网格使服装产生视觉上的三维效果

新的设计效果（图1-210）。

⑤色彩、面料的填充与置换 款式设计系统可对服装效果图切换不同的色彩和面料，同时不影响原有的阴影和皱褶。

·对设计的款式进行色彩、面料的填充与置换：计算机着色不仅速度快，还可随意更换颜色。国际标准PANTONE色卡，拥有一万五千余种颜色，可按色调、纯度、明度、RGB（或CMYK）值等多种方式进行调色，运用这些动态调色体系可随时调整色彩，在瞬间就可完成颜色的提取和变换，获得直观且生动的预视效果，使设计师能随心所欲地进行颜色的组合和搭配，直至产生最满意的效果。设计师还可以通过键入数值来调节色彩，具有较高的精确度，这是手绘效果图难以媲美的。

面料的填充与置换也是计算机款式设计系统中最常用、最方便的。同一款式可以方便地搭配不同的面料，将图案与质感很细致、真实地表现出来。设计师既可调用资料库中的面料图案填充，也可直接在面料设计系统中绘制面料图案的单个元素，再以四方连续的方式填充，还可将面料实物通过直接扫描或数码相机拍摄获得真实肌理，再贴到立体款式中，所贴面料覆盖的纹路、皱褶等立体效果逼真，可立刻感受到着装效果（图1-211）。

·对扫描的图片进行色彩、面料的填充与置换：可以将时装杂志或时装表演中的流行款式，用扫描仪或数码相机输入到计算机中，先勾勒出衣片所要填充与置换的区域，再通过制作、编辑网格产生立体造型，对服装的面料、颜色进行更换与搭配，并保留原图上的皱褶与阴影，计算机可以将这一过程真实地模拟出来。设计师还可以对图片中的局部作相应的修改，从服装部件信息库中挑选出中意的部件，如领子、袖子、衣片、配饰等，覆盖到图片上的相应部位，并进行适当的修改和变化，产生新的款式图片（图1-212）。

·对填入的色彩、面料进行编辑与修改：对已填入的面料属性，如图案大小、排列形式、条纹格子的对条对格、经纬织纹方向等可随心所欲地加以编辑。通过对透明度参数设置，可模拟薄纱、蕾丝、镂空等透明或半透明效果；通过对反光参数调节，可表现皮革、金属、塑料等不同反光材料的质感，使设计师能迅速地看到不同质感面料的效果，直观又方便，大大缩短了设计周期。

此外，将面料的填充和置换与色彩的填充和置换两者组合在一起使用，还可以在不改变面料织物结构的前提下轻松地改变面料的图案和颜色，从而创造出各种各样的新面料。

⑥添加配饰、线迹及细部处理（图1-213）

·添加配饰：在设计服装时常常需要在衣服上添加纽扣、腰带、胸花、绣花、标志等配饰，这些配饰同样可以先通过扫描仪或数码相机输入到计算机中，或从其他的服装图片上截取，再通过款式设计系统用贴图的方式粘贴到服装的相应部位。可以对所贴的图进行任意缩放、移动、镜向反转、旋转、复制等操作。

·相同饰物的贴图处理：对于类似纽扣等多个相同饰物可进行贴图处理，以确保相同的配饰贴图大小、形状一致。首先可在服装的相应部位做出第一个配饰贴图，调整好大小、形状和位置后，通过复制工具“克隆”出若干个相同的配饰贴图，再移动到合适部位。

·对称效果的贴图处理：对于类似绣花图案等需左右对称的贴图，可以先将图案粘贴到服装的任意一侧，同样先对图案的大小、形状和位置加以调整，再通过复制、镜向反转和移动工具，粘贴到服装的另一侧，使得服装两侧的贴图大小均等、左右对称。

·自然体面的处理：设计师对服装上添加的绣花、印花图案、商标等贴图，不再是平铺直叙式的简单平贴，可以根据模特的动态、所处部位进行任意的扭曲、拉伸和变形，并可随服装的曲面变化而产生相同的阴影和皱褶。

·明线迹的处理：在绘制服装效果图时，常常需要为服装的一些部位添加明线迹，服装设计系统所提供的线迹工具，可使这项工作十分便利。不仅能够直接在服装上绘制出各种类型的线迹，而且通过调整还可以改变线迹的颜色、宽度、密度以及线迹单元间隔等。

·衣边的饰带处理：服装上常常需要在衣片的边缘装配一些窄长的带状装饰，如蕾丝、花边、流苏、拉链、飘带、针织罗纹等，设计师可以把这些饰物用扫描仪或数码相机输入计算机中，再通过定义线面形来确定这些饰物的宽窄及排列方式，也可对其进行颜色和形状的调整。

·强化立体效果：款式设计系统还可以模拟出服装边缘投影在人体上而产生的暗影效果，对于衣片的重叠（如左右衣片的门襟）、分割线（如刀背缝）等产生的阴影也可以逼真地模拟出，使



图 1-210　图层的应用能使服装产生出不同的搭配效果



图 1-211 对设计的款式进行色彩、面料的填充与置换

服装效果图的立体效果更具真实感。同样，由于人体的动态造型等原因，服装穿于人体上会产生相应的皱褶，如果效果图中缺少一些服装所固有的皱褶，就会失去立体效果，宛如一幅拼贴画。设计师可以从现有的皱褶库中调取合适的皱褶模板，粘贴于服装的相应部位，根据需要进行缩放、移动、镜向反转、旋转、扭曲等一系列操作，使之适合人体的动态造型，再通过调节透明度等手法使皱褶与服装面料的颜色浑然一体。也可以从扫描或拍摄的服装照片上裁剪合适的皱褶部分生成皱褶模板，再粘贴到效果图的服装上进行编辑与调整，同样可以产生自然、真实的皱褶效果。

3. 系列服装款式设计

（1）款式的系列设计与处理

运用款式设计系统，可以省略大量烦琐重复的工作，设计师只需在第一件服装款式绘制完成后复制出一个，在此基础上对款式的内外轮廓线加以修改，通过一系列操作就可完成对款式、长短、宽窄的修改。

由于系列服装在款式、色彩、面料之间存有一定的共性，因此，对于网格来说不必每个款式都重新制作，而可以相互引用同一个网格，只需对网格的局部加以修改或调整，使之适合新款式的需要，便能瞬间产生出立体效果；对于面料、色彩的填充与置换也非常方便，完全相同的可以在款式与款式之间相互拷贝，只需对面料、色彩不相同的部位作重新的填充与置换即可，避免了手工着色时容易出现的款式与款式间调色不匀的现象。

此外，在款式设计系统中，由于单件的服装



图 1-212　对扫描的图片进行色彩、面料的填充与置换

或服饰都是绘制在不同的层面上，因此，设计师可以对整个系列中的所有单件服装或服饰进行任意搭配组合，直到体现出最佳的搭配效果为止（图 1-214）。

（2）面料的系列设计与处理

面料是构成款式的重要元素，好的款式必须有好的面料来搭配，因此，面料设计与处理也是款式设计系统中相当重要的组成部分。设计师不但可以随意地创作，设计出全新的单色面料、机织面料、印花面料，而且还能够对扫描后的面料做编辑和修改，在已有的面料基础上派生出新的面料，形成各种花式、纹样、质感、材质、颜色的面料，效果自然逼真，为设计师提供了很大的帮助（图 1-215）。

通过设定纱线的粗细、颜色、捻向、捻度、支数等，可设计出各种花色纱线，结合模拟经纬纱的交错，可在屏幕上显示出逼真的机织面料组织效果。

多样的绘图笔可绘制出各种特殊效果和花样组合，也可取多款图案进行变化组合，创作出新的面料图案循环单元。通过设定不同的拼接参



图 1-213　添加配饰、线迹及细部处理



图 1-214　款式的系列设计与处理

数，可预视不同的图案拼接与排列的循环效果。

对面料图案中的指定颜色自动进行全图修色、换色和配色调整，按需要改变图案色彩的明度、对比度、纯度等。可以把色块替换成有织物纹理的真实感面料，也可以把印花布中意的花型裁剪出来，重新组合成新的面料，或对面料的局部进行镂空处理，或对面料的纹理进行角度的改变，如面料旋转45°，形成斜格、斜条的效果，还可以方便地调整面料的底色、印花图案、质地、织物结构、硬度、反光度、透明度等属性。

4.服装平面款式图绘制

（1）专业图标及工具的运用

设计师为了表达款式造型及各部位加工要求，还需绘制详尽的平面款式图，此类图要求服装各部位比例恰当，造型表达准确，工艺特征具体。设计师运用各种丰富的专业图标及工具，能轻松、灵活地绘制出款式图和工艺图，如各种线迹（单止口线、双止口线、结构线、各种粗细的曲直弧线迹等）、各种辅配件符号（罗纹、拉链、纽扣等），并且可以保存自己设计的线型，对于线型的粗细、虚实等也可按需要进行更改（图 1-216）。

（2）多种数据库的灵活运用

①款式部件库　设计师还可以灵活使用多种数据库，如袋型库、袖型库、领型库、线型库等，能随时添加新部件至各个部件库，并可进行修改、删除及任意地组合，还能灵活调用其他绘图软件的图片格式(如*.BMP、*.JPG)，省去重复工作，大大地提高了工作效率。

②色彩库　设计师运用色彩库对绘制好的款式图进行上色也变得随心所欲。可进行纯色填充，也可进行面料填充、图案填充。对任意的线迹也可改变颜色，形成类似牛仔风格的独特效果。

③对称功能　款式图的外形通常具有左右对称的特点，设计师运用对称工具来绘制，只需绘制一半的款式图，另一半即可自动生成。修改也极为方便，只需修改一边的款式图，另一边则会连动地跟着一起修改。

④制表功能　平面款式图系统通常还具有绘制表格的功能，只要输入行数和列数，表格即可形成，并且可随心所欲地调整，也可链接 Word、Excel 等常用 office 软件，根据公司自身特色创建自己的工艺单框架，存储于计算机中以便于以后随时调用。



图 1-215　面料的系列设计与处理

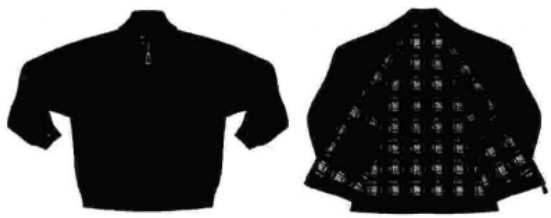


图 1-216　服装平面款式图绘制

第二篇 时装绘画



一、时装画的概念

1．时装画

时装画是指以时装为基本表现内容的绘画。并非所有着装的人物画就是时装画。它可以分为时装设计图和时装插图、广告画两大类型。时装设计图包括时装设计速写、时装设计效果图、时装款式设计图，以及时装结构设计图，主要用于指导服装生产或服装产品资料存档；时装插图或时装广告画多用于交流、推广、宣传等商业促销中。

2．时装设计图

时装设计图指时装设计师以必要的绘画工具，将头脑中对服装的设计意图用图画的方式具体地表现于纸上的说明。一套完整的时装设计图包括设计效果图、设计款式图以及结构设计图。

3．时装设计速写

时装设计速写指时装设计师以迅速记录的方式表现设计的灵感，是设计者表达意念、思考问题、捕捉灵感的直接而生动的手段。有时我们也借用这个概念表述设计师收集服装资料时纯粹记录性的速写（图2-1）。

4．时装设计效果图

时装设计效果图指设计者通过对服装色彩、造型、质感以及人物着装姿态的绘制和艺术表现来体现时装设计构思的时装画（图2-2）。一般，此类时装画风格较写实，比例可以适度夸张，以便客户更好地了解设计师的设计意图并提出修改意见。

5．时装款式设计图

时装款式设计图即服装平面展开图，是按服装造型的实际比例绘制而成的服装图像（图2-3）。款式图可准确反映服装款式的特征、造型结构及细节，因而在服装生产中使用广泛。时装款式设计图大多不施色彩，而以线条勾勒的方式表现。图旁多附所选面料实样。

6．时装结构设计图

时装结构设计图又称服装裁剪图或纸样，它是将服装的立体形态以平面结构的形式表现出来，是确保设计意图得以实现的重要组成部分。结构设计图的绘制应科学、合理、精确、规范（图2-4）。

7．时装插图

时装插图指时装杂志、时装公司为了追求杂志、样本等的艺术效果以及达到渲染和衬托服装产品及设计的目的，而委托设计师或专业时装画家所绘制的时装画。该类型时装画强调画面的艺术处理，具有较强的艺术观赏性（图2-5）。

8．时装广告画

时装广告画指时装杂志、时装



图2-1　时装设计速写



图2-2　时装设计效果图

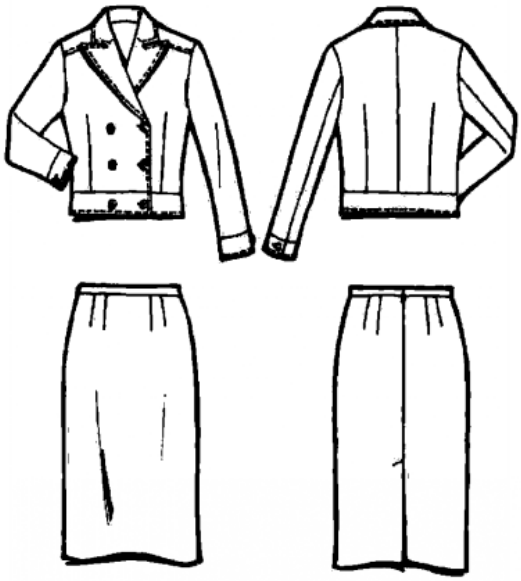


图 2–3　时装款式设计图

公司用于广告宣传目的的时装画。通常由专业时装画家绘制，强调在忠于设计技术性的基础上，尽可能地发挥其艺术表现力，具有较强的视觉冲击力（图 2–6）。

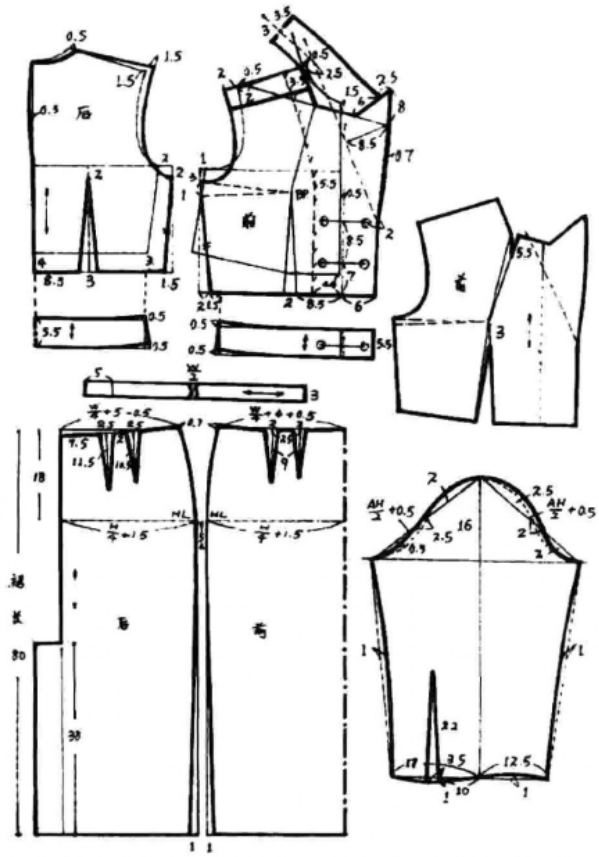


图 2–4　时装结构设计图



图 2–5　时装插图



图 2–6　时装广告画

二、时装画发展简史

1．时装绘画的初始阶段

17世纪下半叶，在法国出现了时装绘画的早期形式——时装版画（图2-7）。这是一种用以传播服饰文化和新潮款式的服装样式画。它强调欢聚的场面，豪华、洁净的背景空间，针对人们穿戴的服饰作细致周到的描绘，人物通常被安置在画面的中央，地面上是阴影或条纹并在一个狭长的版面上完成。时装版画在19世纪末20世纪初，由于“新艺术”形式的冲击而衰退。

2．时装绘画的黄金时期

时装绘画的黄金时期，指19世纪末20世纪初，以及1930～1939年这两个阶段。由于当时尚未受到摄影业的冲击，画家们得以在大型杂志上施展才华。广告商也借助绘画作品来宣传和推销商品。20世纪30年代前的时装设计画作，很注重艺术化地强调作品的工艺风格与严谨而客观的研究探索。人物着装姿态常常衬托以简洁而富于装饰性的自然或生活场景，多采用线条勾勒、水彩描绘，其色调明快、表现细腻、风格工整（图2-8）。同时，20世纪前期的时装绘画还受到现代绘画艺术的影响，出现了“立体画派”等的表现风格。

值得一提的是，中国的时装绘画从20世纪初开始，并得到迅速的发展。在当时的《良友画报》、《北洋画报》等一些报纸杂志上都刊登有时装绘画作品和插图。一些著名的画家加入了时装绘画的队伍，如叶浅予先生就是一个突出的代表性人物。另外，出现了以表现时尚生活美女形象为主题的色粉画，画风细腻柔和，多以年历月份牌的形式发表，其流行面广、影响力大。



图2-7　早期的时装绘画



图2-8　20世纪初的时装绘画

3．时装绘画的今天

时装绘画的发展经历了从高度注重写实到今天强调艺术表现、风格多样、技法娴熟的历程。大批从时装院校毕业的学生，经过专业化时装绘画训练，为时装画的兴盛和发展注入了新的活力。特别是计算机绘画开辟了时装绘画新的空间。与此同时，时装绘画不断地遭到来自时装摄影的猛烈冲击。但是，时装摄影不可能代替时装绘画，两者相辅相成，彼此互补。而今，时装绘画特别是时装插图



(a)　(b)　(c)　(d)　(e)

图 2-9　当代时装绘画

画存在的意义已远远超出纯粹的商业插图和设计效果图。新时代的时装画家们一直在努力创造新的视觉体验，时装绘画正以独特、自由、个性化的艺术魅力滋润着人们审美的眼睛（图 2-9）。

三、著名时装画家

1．托尼·威拉猛岱（Tony Viramontes）

当今国际时装插图界令人瞩目的画家，其画风粗犷、强劲，富有力度，表现的女性形象豪放、冷傲，线条充满激情，传达出时代的节奏感（图 2-10）。

2．安东尼奥·卢帕斯（Antonio Lopez）

20 世纪 60 年代初开始活跃于纽约的时装画家。作品常见于当时的时装店和时装杂志中。画风多变，时而粗犷，时而具装饰味，时而又激情洋溢，但人物基本结构严谨准确、显示出扎实的写生功底（图 2-11）。

3．史蒂文·史迪波尔曼（Steven Stipelman）



图 2-10　托尼·威拉猛岱的作品



图 2-11　安东尼奥·卢帕斯的作品



图 2-12　史蒂文·史迪波尔曼的作品



图 2-13　肯尼斯·波尔·布莱克的作品

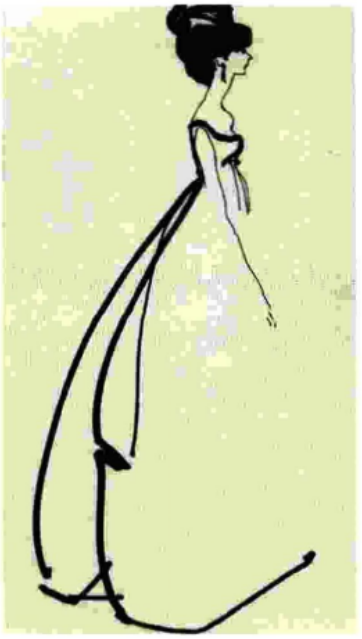


图 2-14　本·莫里斯的作品



图 2-15　芬妮·丹特的作品

美国时装画家，风格豪放，线条苍劲有力，人物描绘富于骨感（图 2-12）。

4. 肯尼斯·波尔·布莱克（Kenneth Paul Block）

美国时装画家，风格简捷、笔触潇洒，人物体态优美（图 2-13）。

5. 罗伯特·扬（Robert Young）

美国近代具有代表性的服装画家之一，擅长钢笔表现，线条丰富、变化多端，人物体态修长，形象冷静。

6. 史蒂文·梅森（Steven Meisel）

美国时装画家，画风受马蒂斯影响，轻松自如，富于生活情趣。

7. 本·莫里斯（Ben Morris）

美国具代表性的时装画家之一，画风独特，线条粗细有别，极其简洁（图 2-14）。

8. 亨利·马歇瓦雷尼（Henri Matchavariani）

法国时装画家，画风似莫底格列阿尼，人物简练，线条优美流畅。

9. 芬妮·丹特（Fanny Darnat）

当代法国最具实力的女服装画家，线条简练，能准确地表达出二十世纪六七十年代的时髦形象（图2-15）。

10. 费朗索瓦·贝尔索德（Francois Berthood）

擅长将版画风格移入时装插图中，作品别开生面，感染力强。

11. 詹妮·克尔（Jenny Kerr）

强调画面的平衡与处理，整体的气氛与感觉，色彩华丽，具有现代装饰效果。

12. 杰森·布鲁克斯（Jason Brooks）

当代杰出的时装插图画家，他的风格已成为欧美时尚杂志的插图主流。作品色彩明快，格调幽雅，洋溢着现代都市文化时尚、富足的中产阶级气息和浓重的商业味道（图2-16）。

13. 鲁本·托利多（Ruben Toledo）

当代最具影响力的时装插图画家之一。擅长用轻松自然的水彩和线条来表现时装，将其智慧与前瞻性融入时装画中，充满了隐喻（图2-17）。

14. 格拉汉姆·伦斯威特（Graham Rounthwaite）

其时装画的风格是近年来街头文化的典型代表，作品线条简洁流畅，色调低沉淡雅，常选用街头青年为主题人物形象，画面或辅以涂鸦字体，或衬以城市建筑背景，带有强烈的街头风格（图2-18）。

15. 安加·克罗恩科（Anja Kroencke）

当代非常具有代表性的女时装插图画家。她的画作简洁流畅、格调高雅，画中人物多以剪影形式或拉长比例的变形手法表现，具有强烈的装饰意味和时尚感（图2-19）。

16. 矢岛功

日本著名时装画家。作品追求浪漫情调，线条圆润、流畅，色彩鲜亮、明快，富有生气（图2-20）。

17. 熊谷小次朗

日本著名时装画家，画风细腻、优美（图2-21）。

18. 萧本龙

台湾著名时装画家，擅长表现女性柔美的曲线和柔滑的肌肤。具有清新的写实风格。



图2-16　杰森·布鲁克斯的作品

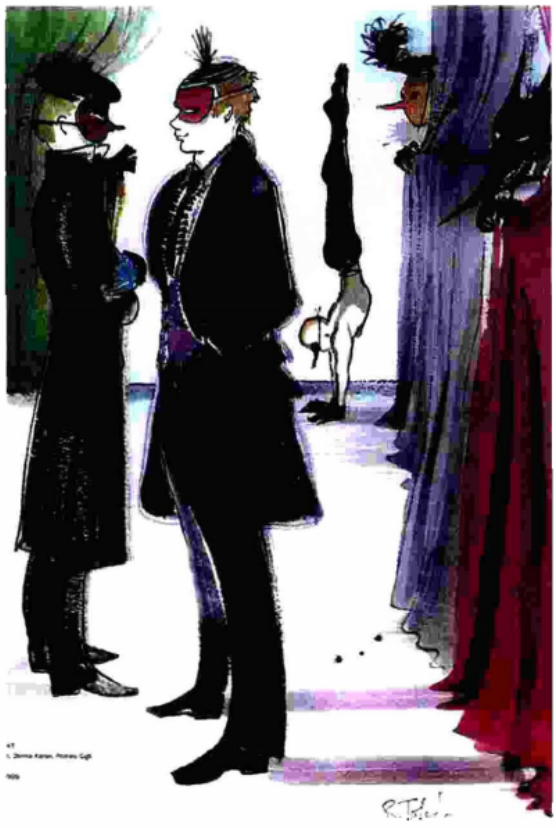


图2-17　鲁本·托利多的作品

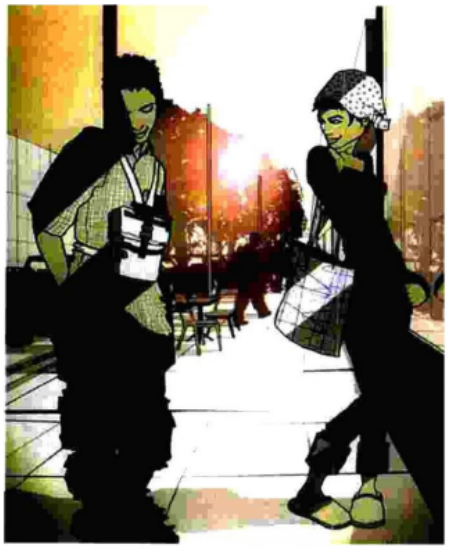


图 2-18　格拉汉姆·伦斯威特的作品



图 2-19　安加·克罗恩科的作品



图 2-20　矢岛功的作品



图 2-21　熊谷小次朗的作品

四、时装画手绘工具

时装绘画工具很多，对其的选择因人而异，各种材料可以混合使用。

1．常用的纸张

水彩纸、光面卡纸、有色卡纸、白卡纸、宣纸、油画纸、打印纸等。

2．常用的笔

铅笔、木炭铅笔、普通彩色铅笔、水溶性彩色铅笔、钢笔、圆珠笔、速写笔、绘图笔、麦克笔、喷笔、色粉笔、彩色水笔、油画棒及各类毛笔等。

3．常用的颜料

水彩颜料、水粉颜料、丙烯颜料、国画颜料、彩色绘图水等。

五、绘制时装画的基本要点

1．时装画中的人体比例（图2–22）

时装画通常要在标准人体结构的基础上，对人体比例进行适度夸张。一般可将标准人体七个头长的身高夸张至八个或九个头长，主要夸张腿部的长度。身高为八个头长时，头顶点至腰线位置距离为三个头长；腰线至膝位线距离为三个头长；小腿为两个头长。若身高为九个头长时，人体上身仍保持三个头长的比例，主要是在腿部，

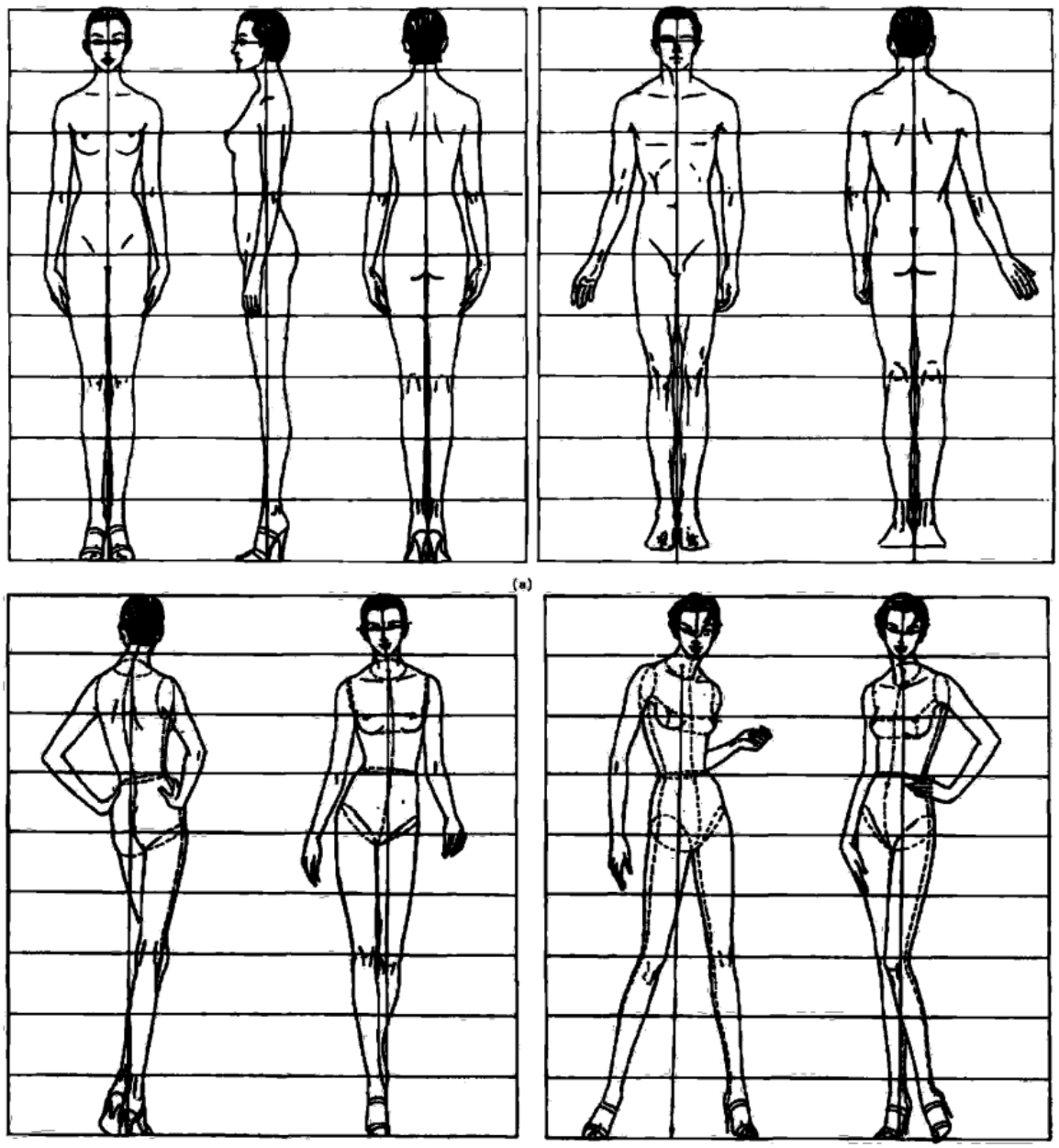


图2–22　时装画中的人体比例

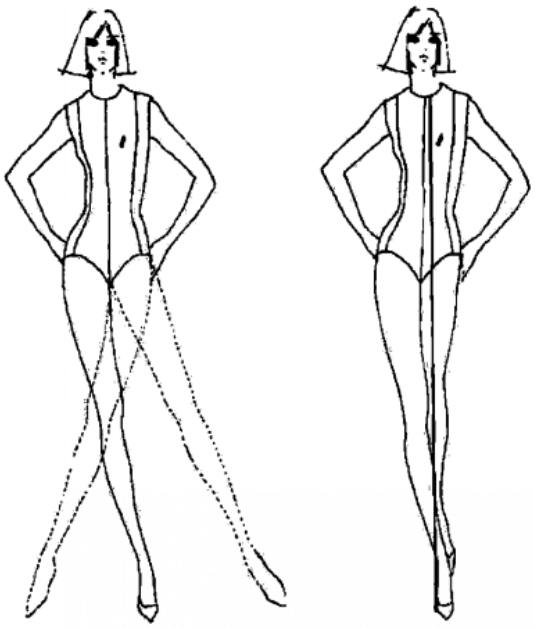


图 2-23 时装画中的人体重心



图 2-24 时装画中人体中心线的把握

尤其是小腿部进行拉长处理。

男子和女子的体形差异明显，分别表现阳刚和阴柔两种不同的美感效果，因此，在时装画的表现中，一般会对男女人体不同的部位进行夸张处理，以强调各自的美感特点。对于男性人体，多夸张其肩部的宽厚感，四肢的长度和肌肉的发达程度，突出倒梯形造型轮廓以及较为刚直硬挺的轮廓线条。对于女性，则多夸张胸部、腰部、臀部起伏柔美的曲线，颈部和四肢的长度，头、手、脚的优美姿态，夸张下肢的长度。

2. 时装画中的人体重心

人体重心在时装画的表现中至关重要，它关系到人物能否立稳，画面能否平衡的问题。当人体直立或直身叉腿站立时，人体的重心就落在两腿中间，而当人体运动或身体处于均衡状态时，人体的重心就会偏离中垂线的位置，落在某一条腿上，而且这条腿必然会出现向里倾斜的形式。此时，只要把握好重心腿的倾斜度，使人体站稳，另一条腿则可在一定范围内变化。图 2-23 所示为人体三种不同的站立姿态，三种姿态的重心腿基本是一致的，主要变化体现在非重心腿上。

3. 时装画中人体中心线的表现

人体的中心线随着人体的运动不断产生变化（图 2-24），它的变化程度反映了人体动态的强度，可以理解为透视问题。把握好人体中心线的准确位置是解决人体转动变化时结构问题的关键。

“近大远小”的透视学可以指导我们正确表现人体中心线乃至人体结构。但在对时装画人体中心线的把握上容易出现两种错误：一是把侧体的中心线当做正体的中心线来处理，人体转不过去，十分别扭；另一种是在画人体动态时，中心线找对了，但给人体着装时却又忽视了正确中心线的位置，结果人体是侧身的，而服饰是正面的错误表现。

4. 时装绘画的基本要点

头部描画得较大，人物就显得年轻，头部描画得较小，人物则显得较为成熟。

服装的中心透视线与人体的中心透视线应保持一致。

在收腰式服装的表现上，应强调腰部的纤细感，一般可以进行紧贴人体，不放余量的处理。

人体各部位与服装接触，其中重心的一侧一般在表现时略放余量，而另一侧则根据面料的厚薄、悬垂性及款式特点放出较大的余量。

注重刻画及夸张人体的肩、腰、臀、膝部位。

勾勒服装外轮廓的线条应比勾勒内部结构线和人物肌肤的线条粗一些。

选择最能体现人体动态姿势的衣褶纹，舍弃附属杂乱的衣纹。

时装画上人物动态的安排最好呈现疏密有致以及使画面聚拢的形式。

刻画服装花纹图案时，注重虚实相间，不必全部完整表现。

六、常用的时装画表现技法

1．淡彩线描

淡彩线描是以水彩涂色，钢笔或毛笔勾勒轮廓。特点是：色彩轻快、透明，线条清晰，易于表现服装结构，表现起来比较轻松、便捷，特别是自然的水渍和溶化效果生动而别致，是时装设计效果图的常用技法（图 2-25）。

2．平涂勾线

用单纯色块平涂后再用深色或浅色勾勒轮廓与结构线。特点是：多采用水粉画颜料，色彩写实、分明，具有较强的装饰效果（图 2-26）。

3．平涂

用单纯色块平涂，以色块间的色调、明度和纯度的对比来表现服装的结构。可以用于表现色彩鲜明、图案简洁、结构简单的服装。这种表现技法的特点简约、明快、视觉冲击力强(图2-27)。

4．素描

素描是以单色绘制服装，主要表现服装的具体结构。也常用于专门表现服装质感(如皮革、丝绸）等的时装插图与广告画。具有单纯、细腻、写实的特点（图 2-28）。

5．装饰变形

装饰变形是以装饰手法描绘人物形象和服装款式，并故意放大和强调对象的局部与整体，使个性和特征更加鲜明的一种表现技法。多用于时装插图画、广告画及时装设计效果图，视觉冲击力比较强（图 2-29）。

6．几何分割

将服装的外形做抽象概括与提炼，以简单的几何形体或形体组合来表现服装。几何分割的特点是简约、夸张，强调服装的外形轮廓（图 2-30）。

7．明暗色彩

在不勾线的情况下，借助色彩的色相、明度、纯度变化来表现服装的结构、体积与色彩关系。明



图 2-25　淡彩线描表现技法



图 2-26　平涂勾线表现技法



图 2-27　平涂表现技法



图 2-28 素描表现技法



图 2-29　装饰变形表现技法

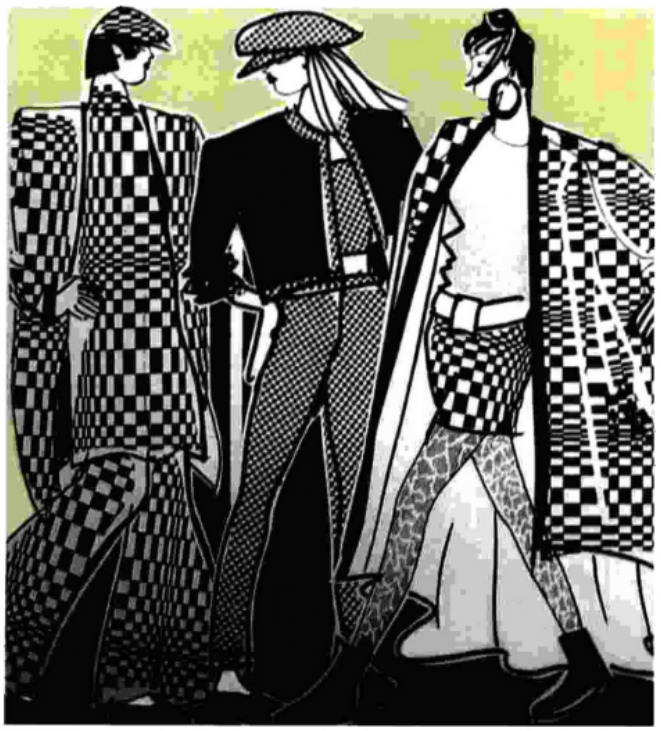


图 2-30　几何分割表现技法



图 2-31　明暗色彩表现技法

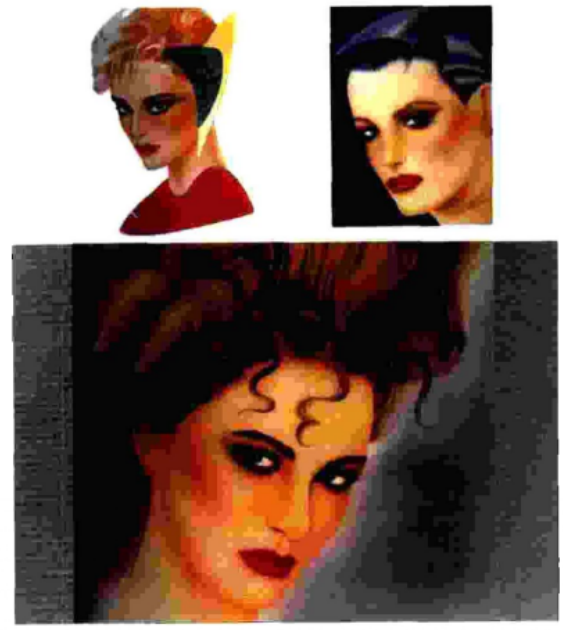


图 2-32　喷绘表现技法



图 2-33　肌理表现技法

暗色彩法与平涂技法相似，但它的表现不是平面化的，而是具有明暗关系的立体感（图 2-31）。

8. 喷绘

喷绘以喷枪、牙刷等为绘画工具，对画面整体或局部施以喷绘的特殊方法，具有均匀、自然、细腻的艺术效果（图 2-32）。

9. 肌理

用各种工具和手法细致地刻画服装面料的质感所表现出来的肌理，具有较强的写真效果，常用于时装插图和广告画（图 2-33）。



图 2-34 剪贴表现技法

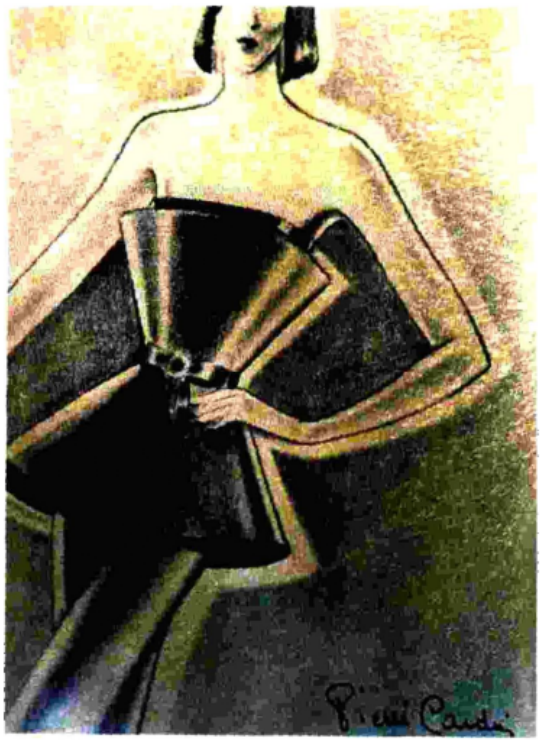


图 2-35 影绘表现技法

10. 剪贴

剪贴是根据服装款式和质地特征，选用各种素材的材料剪贴在服装轮廓里的表现技法，具有浓重的装饰感。其中，用印花面料剪贴形式表现花纹图案的服装具有特殊的表现效果（图2-34）。

11. 影绘

当需要特别强调服装的外轮廓造型时，用影绘的方法可使观者对服装的大造型有明确的概念（图 2-35）。

12. 麦克笔

采用麦克笔表现时装画具有干脆利落、鲜艳明快、强劲奔放以及便利快捷的特点（图2-36）。麦克笔的笔触运用得当，画面生动、自然，但利用不当，会使画面产生凌乱的感觉。

13. 油画棒

油画棒是油质材料制作而成的，可以充分利用油与水不融的特点，用油画棒表现服装面料上的花纹图案，再用水质颜料表现面料底色，使花纹自然显露（图 2-37），还可以利用油画棒比较粗糙的涂抹效果，表现牛仔布、毛线衣等具有粗糙肌理效果的服装。

14. 彩色铅笔

用彩色铅笔表现时装画也是最常采用的技法之一（图 2-38）。其特点是：清淡、细腻、轻松、便利，适于对画面作各种调整，但表现力不够强。另外，有一种可溶性彩色铅笔，它与普通的彩色铅笔相比，铅芯粗软，具有较好的上色效果，尤其是可溶性特点，使其兼具了水彩和彩色铅笔两种性能，适用面比较广。

15. 色粉

色粉表现比较适合大幅时装画的描绘。具有既能表现生动粗犷造型，又能表现细腻柔和质感效果的特点（图2-39）。尤其是在深色纸上描绘时装画，效果独特。

16. 计算机绘图软件

利用计算机绘图软件进行时装画的表现有很多优势：一方面可以模拟各种绘画材料、技法的表



图 2–36　麦克笔表现技法



图 2–37　油画棒表现技法

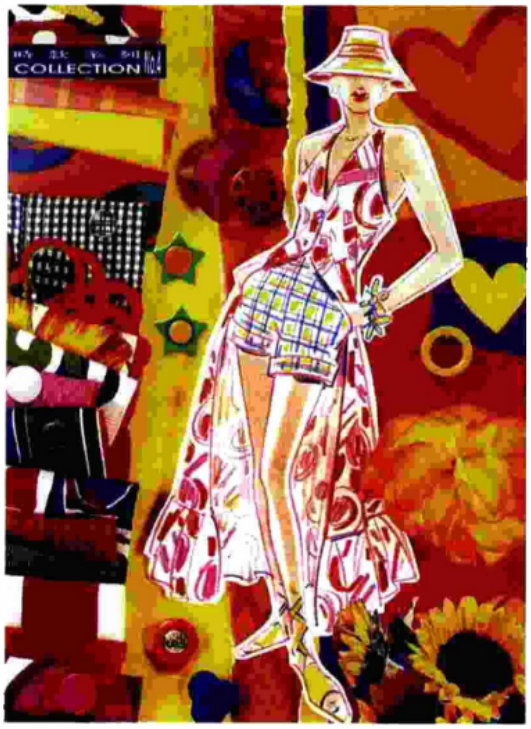


图 2–38　彩色铅笔表现技法

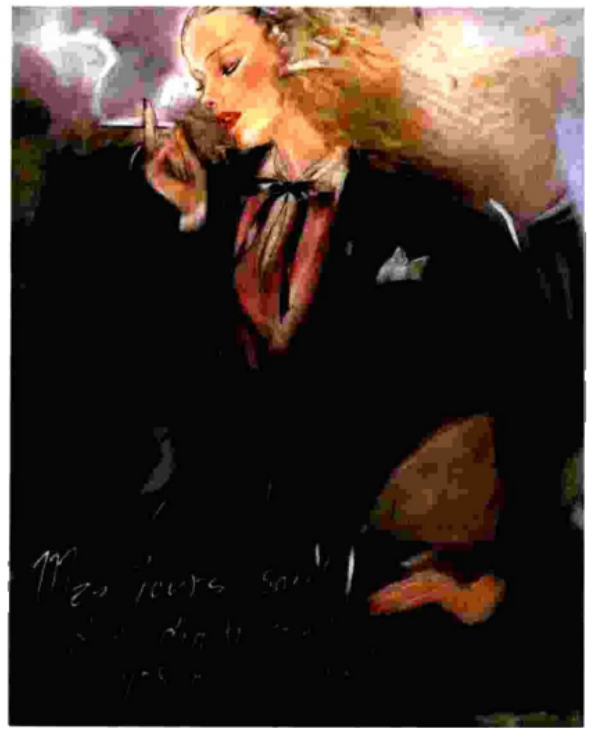


图 2–39　色粉表现技法



图 2–40　计算机绘图软件表现

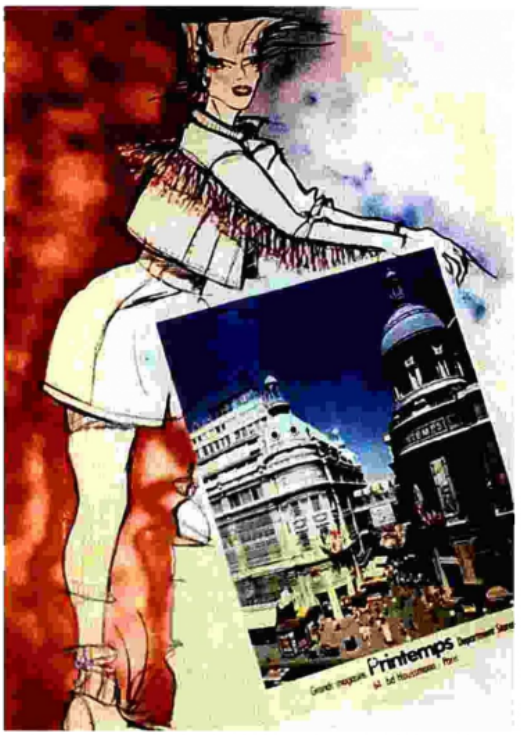


图 2–41　综合表现技法

现效果；另一方面又便于修改调整，放大缩小；还有，绘图软件有许多特殊功能，为时装画提供了丰富的表现空间、素材和途径，有些是手绘所不能企及的（图 2–40）。

17. 综合技法

根据时装设计的需要，将多种时装画技法配合运用，发挥各种技法的表现特长，使时装画达到完美的效果（图 2–41）。

第三篇　世界著名服装设计师



一、法国设计师

1. 查尔斯·弗雷德里克·沃斯（Charles Frederick Worth）（1825—1895）

查尔斯·弗雷德里克·沃斯（图3-1）被称为“近代巴黎女装之父”，在当时被称作“巴黎时装大王”，但他却是一位英国人。1825年，沃斯生于英国东海岸林肯郡的班恩，父亲是一位律师。在12岁时，他便在伦敦的一家布店学徒，出售纺织品、披肩等。1845年，沃斯迁居巴黎，在“梅森·葛娇林”时装店任职，从事与先前近似的工作，与此同时，自学服装设计，五年之后，他在该店开设的服装设计部门任经理。1858年，沃斯受瑞典人奥托·葆贝（Otto Bobergh）的经济资助，开设了自己的时装店。很快，他的才华就被当时法国皇后拿破仑三世的妻子尤金尼（Eugenie）赏识，并被聘为宫廷女装设计师和裁剪师。从此，他的事业步入了巅峰。不仅在法国而且在整个欧洲，皇室贵族、社会名流都以穿着沃斯设计的时装为荣耀（图3-2）。

沃斯是高级时装的奠基者，是第一位出售设计图给服装厂商的设计师，也是第一位开设时装沙龙的人，更是时装表演的始祖。他让自己的妻子穿上他设计的时装进行展示，这种形式成为后来时装模特表演的开端，他的妻子成为世界服装史上第一位真人模特。他还是公主线时装以及女子西服式套装的倡导者。他在面料的使用方面高人一筹，擅长选用华丽的织物；他在细节的设计方面情有独钟，喜欢在衣身上装饰精细的褶边、花边、蝴蝶结、缎带，在肩上垂挂饰物，采用轻巧的、可折叠的裙撑。



图3-1 查尔斯·弗雷德里克·沃斯



图3-2 沃斯作品

沃斯于1895年3月10日逝世于巴黎。其时装店由他的两个儿子掌管，大儿子吉恩·菲利普（Jean Philip）担任服装设计，次子嘎斯通（Gaston）负责经营管理，沃斯开创的事业一直延续到第四代。1954年，该店被英国的帕奎（Paquin）所取代。

2. 保罗·波阿列特（Paul Poiret）（1879—1944）

保罗·波阿列特（图3-3）生于法国的巴黎，他的父亲是一个面料商。少年时期，他在一家制伞店当学徒，但他的兴趣却在服装上，画了不少服装设计草图并出售。1896年，他进入杜塞时装店（Doucet）。在那里，他设计的第一款服装是一件红色的披肩，取得了相当的成功。1900年，他转到了沃斯时装店工作。四年之后，波阿列特决定开设自己的服装店，并得到了杜塞的帮助。杜塞介绍了一位著名的女演员蕾简尼（Rejane）到他的服装店工作，在她的影响下，波阿列特很快被人们所认识。起初他只是对紧身胸衣做些修改，使其有些许宽松度，保留了对其的使用。但后来，他意识到女性天然形体是最美丽的，而紧身胸衣破坏了这种美，并有害妇女的健康。于是他大胆地对女装进行了改革，在1908年推出了第一件突破性的女装。这款服装取消了紧身胸衣，选用了柔软的丝绸面料，汲取了东方的服饰风格，再现了人体的自然形态。接着，他授权出版了一本*Les Robes de Paul Poiret*时装画册，上面的插图出自一位名叫保罗·依瑞布（Paul Iribe）的风俗画家之手。画册上的服装展示出了简洁、优美、自然合体的裙袍外观，与当时紧身胸衣束缚后所呈现出的“S”形服装有着天壤之别。此书的出版

开创了服装设计师与时装插图画家合作的新天地。之后，波阿列特继续从东方服饰艺术中汲取灵感，设计了头巾式无沿女帽、束发带、土耳其式的裤子……他设计的服装多采用色彩鲜艳的丝绸、缎子、天鹅绒、金银锦缎，服装结构简洁，但面料质地富丽（图3-4）。1911年，他授权出版了另一本名为*Les Choses de Paul Poiret*的时装画册，由另一位名叫乔治·拉帕泊（Georges Lepape）的画家画的插图。同年，他推出在膝盖附近收拢的“蹒跚女裙”，按照他自己的话来说：在解放了妇女胸部的同时却束缚了她们的腿部。也正是在这个时期，他的另一个著名的服装设计问世——灯罩式女裙。此款服装外衣采用金属线撑托，其衣边凸显出来。1912和1913年，他带领模特分别到欧洲及美国巡回表演。波阿列特十分注重服装的整体配套设计，包括毛皮饰边、围巾、发式、手提包等。第一次世界大战爆发后，他关闭了时装店，加入了法国军队。战后，虽然他继续努力从事服装设计，但终因对社会的变化缺乏深刻的认识，而未能取得再一次的成功。



图3-3　保罗·波阿列特



图3-5　金尼·朗万



图3-4　波阿列特作品



图3-6　朗万的作品

波阿列特对女装的革新取代了20世纪初爱德华时代的服饰风格，具有划时代的意义，在服装发展史上被称为“波阿列特时期”。

3. 金尼·朗万（Jeanne Lanvin）(1867－1946)

金尼·朗万（图3-5）生于1867年法国的布列塔尼，她的父亲是新闻从业人员。朗万13岁开始学缝纫，后来又学习女帽及头饰设计。1888年，她在巴黎创立时装店；1890年，开设了自己的女帽头饰商店，其独特的设计招揽了不少顾客。20世纪初，她为自己的妹妹和女儿设计制作服装，博得众人的好评，许多顾客纷纷前来要求购买同样的服装。由此，朗万复制并添加了一些新的样式在她的店铺里销售。最后，她在福宝街开始经营高级女装店——浪漫屋，设计、出售母女配套的服装（图3-6）。在第一次世界大战之前，她创造了基于18世纪样式的著名的袍服风格。这些收腰的长裙装束仅被进行了很少的修改，在20世纪初仍保留了流行的势头；她还创造了具有维多利亚柔软外形以及大量刺绣饰边的浪漫形象；受东方风格的影响，朗万设计出了用丝绒和锦缎制作的、富于异国情调的晚礼服；在第一次世界大战开始的阶段，她推出了无袖衬衫式连衣裙，奠定了20世纪20年代服装的基本外形；20年代初，她又推出了布列塔尼套装：短上衣，饰以编带和许多小纽扣，采用白色玻璃纱制作大翻领，配以红色绸缎蝴蝶结，与整装相配的是水手帽或圆形的草帽。朗万还设计并出售珠绣女裙、金银线格纹羊毛针织运动女裙、帽子以及晚餐穿用的宽松裤。她喜欢使用一种特别的蓝色调，故此人们称之为“朗万蓝”；1925年，她推出了自己的香水并赢得了巨大的成功。

1926年，法国政府任命朗万为法国文化大展服饰部门的负责人；1939年，她被选为纽约世界博览会法国高级服装协会会长；1946年7月6日，朗万在巴黎逝世，享年79岁。浪漫屋在其家族的管理之下继续经营，如今仍活跃在巴黎及世界时装舞台上。

4. 可可·夏奈尔（Coco Chanel）(1883－1971)

可可·夏奈尔（图3-7）被称为“时装界的



图 3-7 可可·夏奈尔



图 3-8 夏奈尔作品

女王"。1883 年生于法国中南部的索缪尔。她的童年充满苦难，五岁时母亲病逝，父亲为了到美国创天下，把她和姐姐托付给姑妈，十八岁时姐姐自杀身亡，初恋情人也在车祸中丧生。这些打击使她带有一些叛逆、独立和孤僻的个性。

夏奈尔 1910 年来到多维尔，在一家帽店工作。1912～1914 年之间，她分别在巴黎和多维尔开设了商店，制作并销售帽子、女衬衫等。她设计的服装不用紧身胸衣，较少用衬料，简洁、轻便实用性强。1914 年，她设计出了一款简洁的无袖衬衫式连衣裙，领口采用圆形、直线型或船形，裙长至小腿中部或更低一点的位置，腰部或臀部系皮带。1916 年，她开始尝试采用以前仅被用做内衣的针织面料制作外衣。1918 年，夏奈尔设计出了开襟绒线衫和两件式套装（图3-8）。她对男子的毛衫进行演化，把它穿在平素的直筒裙上。1920 年，基于水手穿的喇叭裤样式，她推出了女子穿的宽腿裤。整个 20 世纪 20 年代，她不断地变化着自己的设计，从毛衫与粗花呢裙配套饰以珠子项链的装束，到把水手短外套、风衣变化为时髦的服装，再到小黑裙的流行。她创造出了无领对襟上衣用编带镶饰，配以贴袋，与齐膝长的粗花呢裙子相配的装束。她在首饰设计领域中的影响也是巨大的。她独具匠心地在服装上使用大型的黑色蝴蝶结，在运动衫上选用镀金纽扣，采用带有后吊带的凉鞋，大框架的有色眼镜，镀金链子的钱包和手提袋以及多串人造珠宝项链、玻璃珠项链或镀金的链子。1922 年 8 月 5 日，著名的"Chanel NO.5"香水问世。也许因为 8 月 5 日是她生日的缘故，她对 5 有特别的好感，规定在每月的 5 日，定期展出她所设计的服装。1929 年，夏奈尔在她的沙龙里开了一个时装用品商店，在那里还可以购买到各种服饰配件。接下去的一年，她来到好莱坞，在美国设计影视服装。20 世纪 30 年代中期她回到法国，倾心于服装生产。1939 年，她关闭了自己的沙龙。1954 年，在她 71 岁的时候，东山再起，重新开始了自己的服装事业，推出了更多的简洁式套装，并且仍旧采用第二次世界大战前自己的标牌。她赢得了事业上的第二次辉煌，到了 60 年代，夏奈尔创造的风格成为了一种传统美的象征。

1971 年，夏奈尔逝世，她的公司业务仍由董事们继续经营。1983 年起至今，卡尔·拉格费尔德（Karl Lagerfeld）出任夏奈尔公司的时装设计总监，推出的服装仍对世界时装潮流起着举足轻重的作用。

5. 梅德阑·维奥尼特（Madeleine Vionnet）（1876 – 1975）

梅德阑·维奥尼特（图3-9）生于法国的奥博威利尔，父亲任职于警界。早年她曾在巴黎见习过裁缝，18 岁结婚后移居英国，在伦敦一家服装店工作，后离婚，于 1901 年回到巴黎，受聘于格博夫人（Mme Gerber）。1907 年，她加入到杜塞特（Doucdt）名下，在那里她工作了五年。1912 年，她开设了自己的服装店，但很快，由于第一次世界大战而关闭，战争结束后不久，重起炉灶。

维奥尼特从不画线，而是在一个小型的模型架上采用立体裁剪的方法进行服装设计。在她的作品中抛弃了紧身胸衣，大量采用"斜裁"技术，采用斜向的线缝以及装饰线迹，服装线条简洁、流畅，而在她之前，绝大多数时装都是直线裁缝的。维奥尼特设计的许多服装，看上去缺乏外形没有什么生气，然而一旦穿在了人的身上，则立刻令人满目生辉（图 3-10）。20 世纪 20 年代末～20 世纪 30 年代初，她取得了极高的声誉。她喜欢用双绉、轧别丁、缎子制作晚装和日装，而且通常衣身与袖连裁，没有袖窿。她创造出了斜裙配以围裹式侧开襟上衣的装束，她的许多服装采用后开襟或套头的形式。在服装设计中，她追求流畅的外形以及合体舒适的总体效果。

维奥尼特对高级女装技术上的巨大贡献很难有人能够与她媲美。1939 年，她退休，1975 年，逝世于巴黎。

6. 伊莎·夏帕瑞莉（Elsa Schiaparelli）（1890–1973）

伊莎·夏帕瑞莉（图3-11）1890年出生于意

大利的罗马。其父是一位东方语言学家，伯父和堂兄分别是世界上有名的天文学家和考古学家。她本人学习哲学，从小就喜爱诗歌、音乐、图画及服装设计。在美国的波斯顿、纽约，她度过了早期的婚姻生活，后与丈夫离异，于1920年带着女儿来到巴黎，开始在巴黎设计毛衫。她早期设计了一件白色蝴蝶结图案的黑色毛衣，具有迷人的视觉效果。这件毛衣被一位商店购货员看中，随即大量订货，使她很快步入了服装事业。1928年，她开设了一个时装店，取名为：POUR LE SPORT，第二年，她又拥有了自己的沙龙。

夏帕瑞莉设计的服装美观、高级，但通常富于古怪的味道，她被称之为“时装界的超现实主义者”（图3-12）。她的代表性设计作品是骨架毛衣、装有办公桌抽屉造型衣袋的服装、高跟鞋造型的帽子、模仿马戏团小丑和杂技演员造型的衣扣等。她的艺术修养很高，与一些世界著名的绘画大师有着广泛的交往，她还特意邀请超现实主义画家达利（Salvador Dali）为她设计面料图案，以此面料设计出的露背式晚礼服于1938年展出，获得了很大成功。1933年，她推出了宝塔袖和埃及风貌的服装，采用宽肩的处理，开创了服装造型线设计的先河。夏帕瑞莉喜欢追求新奇，她尝试用粗花呢制作晚装、采用打包麻布制作衣裙、在厚型的毛衫中使用垫肩、在套装上施以挂锁、进行毛皮染色等。1935年，她选用了与面料色彩相同的塑料拉链，将其暴露在服装醒目的位置上，彻底改变了先前拉链只作为扣合工具而需隐藏起来的历史，使其同时具有实用和装饰两种功能。她还采用法国（Colcomber）公司专门为她开发的报纸版式花纹面料制作头巾。她从现代派绘画大师贝拉德（Berard）的粉红系列中选取了一种她称之为“令人吃惊的粉红色”，对人们产生了很大的影响，这种色彩几乎成了夏帕瑞莉的代名词。夏帕瑞莉在1954年举行了最后一次时装发布会，之后退休并关闭了她在巴黎的时装店。以后，她出版了自传《轰动的一生》。

夏帕瑞莉于1973年逝世，但她的设计思想一直影响至今。

7. 妮娜·莉西（Nina Ricci）（1883–1970）

妮娜·莉西（图3-13）生于意大利的托林，五岁时举家搬至佛罗伦萨，后来又和家族一起移居巴黎，随后与一个珠宝商结了婚。在跟随一位高级女装设计师学艺之后，她在1932年开设了自己的



图3-9　梅德阑·维奥尼特



图3-10　维奥尼特作品



图3-11　伊莎·夏帕瑞莉



图3-12　夏帕瑞莉作品



图3-13　妮娜·莉西



图3-14　莉西作品

时装屋。她直接用面料在模特身上进行设计裁剪，创造出了优美、高雅、极具女性化风格和古典风韵的服装（图3-14），由此被誉为“服饰的雕刻大师”。同时，由于她掌握了高水准的服装裁剪缝制技术，使她成为了一位著名的专为成熟女性设计服装的设计师，受到人们的瞩目。1937年，她在巴黎已拥有三家时装店。1945年，她的儿子罗贝尔接替了企业的经营管理工作，使她的服装店闻名世界。1945～1961年，莉西相继推出了三个牌子的香水，均取得了很大的成功，之后推出的男用香水同样受



图 3-15 克里斯汀·迪奥



图 3-16 迪奥作品

到欢迎。1954年，她挑选了一位名叫克拉亥（Crahay）的比利时设计师作为助手，自己在1959年引退。

1970年莉西逝世，她的服装店由吉拉德·皮帕特（Gerard Pipart）出任首席设计师。目前，妮娜·莉西公司经营高级女装、高级成衣、男装、饰品、香水化妆品五大门类，在世界时装舞台上仍焕发着青春的活力。

8. 克里斯汀·迪奥（Christian Dior）（1905–1957）

克里斯汀·迪奥（图3-15）在1905年生于法国的格兰威尔一个实业家的家庭。起初，他想当一名外交官，但在父亲死后，他放弃了这方面的学业而转学音乐。然而，他却把自己的时间和兴趣放在了艺术和旅游上。1935年，他开始在巴黎以向报纸出售时装画稿谋生。1938年，他进入了罗伯特·皮盖特（Robert Piquet）的服装店。1942年，他转至里昂，在那里他与皮尔·巴尔曼（Pierre Balmain）并肩工作，直至他与著名的法国“棉花大王”马塞尔·布萨克（Marcel Boussac）相识。布萨克资助他在巴黎开设了自己的高级时装店。

迪奥的首次作品发布会是在1947年举行的。所推出的时装先前称之为“花冠造型”，而“新外观”则是其绰号。新外观服装具有圆润的肩部、丰满的胸部、收紧的腰部、略微夸张的臀部及展宽的裙子。帽子戴在头的一侧，通常配以短项链。1947～1957年这十年中，迪奥不断地变化着服装的造型和款式。1948年，他推出了裙子与较宽松立领上衣配套的装束；1949年，他展示出后面打一褶裥的纤细的女裙、无带式晚装、短的紧身衣及上衣；1950年，他设计的服装裙子缩短，外衣拉长，呈箱形；1951年，他设计了一款公主线式的短上衣，采用圆弧形的肩线，上衣背部的腰带位置偏高，产生一种高腰的感觉；1952年，他推出的三件套对襟开衫十分简洁，裙子选用绉纱面料，柔软呈粉色调；1953年，他把裙摆提高至膝盖下面，上身设计了郁金香造型的服装（图3-16）；1954年，他发表了“H LINE”直线造型的服装，上身配饰一块白色头巾，将其打以褶裥，具有穿上短衣的效果；1955年，他发布了“A LINE”及“Y LINE”造型的服装，采用大的V形领和大的披肩。同年，由于他在时装界的卓越成就，被授予美国“雷门·马可斯奖”。1956年，他的服装作品披肩、细腰、窄裙，呈现出箭头形造型轮廓，接着又变化为U形线条轮廓。迪奥的最后一次时装发布会是在1957年，服装的造型轮廓为纺锤形（中间粗，上下细）及自由形。迪奥喜爱黑色、海军蓝和白色，他的许多作品都采用了3/4长度的袖子、女式披肩和手套。他经常在颈部、肩部和腰部以别饰针的方式对服装进行装饰，他不断变化的优美的服装造型线以及雕塑般的结构，对设计师和广大妇女的影响持续至今。人们称他为“时装界的巨人”。

1958～1960年，由伊夫·圣·洛朗（Yves Saint Laurent）担任迪奥服装店的设计师。1961年以后，又由马克·伯汉（Marc Bohan）出任设计师。1989年，姜佛兰科·费雷（Gianfranco Ferre）加入了“迪奥之家”，任艺术指导。1998年，英国设计师约翰·加里亚诺（John Galliano）出任设计师，为这个古典的名牌注入新的活力。

9. 皮尔·卡丹（Pierre Cardin）（1922– ）

皮尔·卡丹（图3-17）1922年生于意大利靠近威尼斯的一个城镇，父母都是法国人，父亲是个酒商，五岁时随双亲回到法国定居。他从小就表现出很高的艺术天分，8岁时，动手做了一个穿有红、白两色衣服的娃娃送给自己的好朋友。14岁时到裁缝店做学徒，17岁时在威凯（Vichy）的一家服装店开始制作女装。1944年，卡丹来到巴黎，先后在帕奎（Paquin）、伊莎·夏帕瑞莉（Elsa Schiaparelli）的服装店工作了一段时间。1947年，他为卡斯蒂的电影《美女与野兽》设计服装。之后，他得到了迪奥的赏识，成为Dior店的主要

设计师之一。1949年底，他买下了一家刚刚倒闭的服装店，开始了自己的事业（图3-18）。他先是设计生产戏剧服装，第二年首次举办时装发布会，立刻引起了轰动。在之后的七年当中，卡丹在男装设计和艺术类服装设计方面享有十分高的声誉。他掌管着一个不大的商店，销售他的男装和女装。20世纪50年代，他设计了后衣片比较宽松、衣边具有悬垂感的外套，泡泡裙以及无结构的女衬衫。60年代，他推出了彩色的假发。他设计的镂空衣裙、下摆宽展的外衣、有线迹装饰的领子、大的贴袋等作品颇具影响力。卡丹1964年推出题为“太空时代”的作品系列，是由针织紧身连衣裤、紧身皮裤、紧箍头部的盔帽、蝙蝠式连衫裤所组成。同时期，他设计出了高于膝盖四英寸的短裙、低口的领围线。他经常采用斜裁的方法获得服装螺旋形的外观，还喜欢褶裥的悬垂性效果。1960～1970年，卡丹的创新设计使他成为了一个非常有实力的著名设计师。他的作品大胆而富有视觉冲击力，强调服装的整体造型，具有建筑结构感，设计简洁明快，构思新颖别致，富于创造性和现代感。

卡丹在经营制作高级时装的过程中，意识到成衣的重要意义，于是从20世纪60年代起他便着手发展成衣业务。他与具有高质量水准的生产者订立合同，生产带有卡丹商标的服装，取得了空前的成功。目前，卡丹在全世界约有两百五十家包括中国内地在内的特约店，同时销售女装、男装及童装。不仅如此，他还逐渐向服装以外的商品发展，涉及四百三十多种产品。

皮尔·卡丹于1978年首次来到中国，使中国人亲身领略到法国时装的魅力。

1973年，卡丹以名誉威尼斯市民的身份荣获BASLICA PALLAD-INA 奖。1977年、1979年及1982年，卡丹三次以最优秀服装设计师的荣誉获得 “金顶针”奖。1983年、1985年和1988年分别获得舍瓦利耶荣誉勋章奖、巴黎奥斯卡时装奖及意大利梅里特勋章奖。

10. 伊夫·圣·洛朗（Yves Saint Laurent）（1936– ）

伊夫·圣·洛朗（图3-19）1936年生于北非的阿尔及利亚。父亲经营船舶运输业，常年在外，他与母亲和两个妹妹生活在一起，自然养成了其内向羞涩的个性。因母亲经营服装店，而使他耳染目睹对服装产生了浓厚的兴趣。17岁时，圣·洛朗参加了由国际羊毛局举办的设计大奖赛，在六千张设计稿中，他的作品脱颖而出入选第三名，次年，他的黑色不对称鸡尾酒宴服荣获一等奖，并受到当时评审委员克里斯汀·迪奥的赏识。之后很快被迪奥公司所录用，参与迪奥每年时装作品发布会的设计。1957年，迪奥突发心脏病逝世，公司董事会决定让圣·洛朗主持公司的设计。依照迪奥A形造型线，他发表了T形轮廓线饰以蝴蝶结、长度及膝的服装，选用黑色毛绸面料制作，获得了很大的成功。1958年，他推出了“小女孩外观”的时装——窄肩的连衣裙、半合体的上衣、短而宽展的裙子。1959年，他对“蹒跚女装”加以修改，以较短的形式展示出来。1960年，他设计了黑色皮革夹克、高领绒线衫和镶毛皮饰边的细节。由于这些作品与人们对迪奥公司服装样式的设想有一定的距离，没有受到热烈的欢迎。同年，圣·洛朗应征入伍，几个月后因病而退役。回到巴黎后，这时马克·伯汉（Marc Bohan）已接替他在迪奥公司的位置。于是，他开始积极筹备并于1962年在一位美国人的投资帮助下开设了自己的时装店。他的首次服装发布会推出钉有金色纽扣的海员厚衣上装以及针织、丝绸制成的工作服式的罩衫，获得很高的赞誉。1963年，他设计的长至大腿的靴子广为流行。1965年，他将抽象绘画大师蒙德里安（Mondrian）的作品用于自己的服装设计上。1966年，他发表了适合妇女穿的小夜礼服，这是他最成功的创造之一。此时，圣·洛朗开始觉得只发展高级时装是不行的，也应走成衣设计的道路。同年，他开设了成衣店。1967年，他推出天鹅绒灯笼裤；1968年，他推出透明女衬衫和古典风韵的猎装；1969年，他推出长裤套装；1971年，他推出运动装。整个70年代，他的设计充满怀旧



图3-17　皮尔·卡丹



图3-18　皮尔·卡丹作品



图3-19 伊夫·圣·洛朗



图3-20 圣·洛朗作品



图3-21 马克·伯汉



图3-23 克里斯特巴尔·巴伦夏加



图3-22 马克·伯汉作品



图3-24 巴伦夏加作品

复古的情调，作品呈现出一次比一次强调奢侈豪华的倾向（图3-20）。他在1976年设计的具有哥萨克异国民间情调的系列服装中表现了长而宽展的裙子、紧身上衣、披巾以及靴子的搭配，产生了很大的影响。

圣·洛朗是第二次世界大战之后最为重要的设计师之一，是一位高级成衣的领导者，但他从未放弃过高级时装设计。他的作品一直引导着世界时装流行趋势。为了表彰他在世界服装界所作出的杰出成就以及对法国时装业所作出的突出贡献，1985年3月20日，法国总统弗兰索瓦·密特朗在爱丽榭宫亲自授予圣·洛朗荣誉勋位团骑士级勋章。

1998年10月，圣·洛朗作了他最后一次的服装展示。由于过度疲劳等原因，1999年底，圣·洛朗退休，意大利的Gucci公司买下了圣·洛朗的所有产业。之后伊夫·圣·洛朗Rive Gauche品牌创意总监是汤姆·福德（Tom Ford），目前由Stefano Pilati接过Yves Saint Laurent的设计大权。

11. 马克·伯汉（Marc Bohan）（1926– ）

马克·伯汉（图3-21）1926年生于法国巴黎，母亲经营妇女头饰对他的影响很大。伯汉自小就对绘画和时装十分热爱，在巴黎的LY-CEE LAKANAL获得了艺术和哲学证书。1945～1958年，他先后在皮盖特（Piguet）、蒙利奈克斯（Molyneux）和帕杜（Paton）时装公司工作，积累了早期的设计经验。1958年，伯汉的设计才华被迪奥公司所赏识，让他负责公司英国方面的业务。两年之后，他被升任为迪奥公司的首席设计师和艺术总监。从此，伯汉开始了他作为迪奥公司灵魂人物的设计生涯（图3-22）。1961年，他推出了一种由长而苗条的紧身上衣和紧身裙组合而成的紧窄的造型线。伯汉最具广泛影响力的作品系列是他在1966年设计的毛皮镶边束皮带的长形外套、长至小腿的旋涡形衣裙以及靴子。他的晚装设计十分优美，常装饰蝴蝶结。

伯汉一直忠心耿耿地在迪奥公司工作，为维持其品牌和声誉而不懈努力，在此基础上，发展出一种既极具高雅格调又充满现代感的风格。

12. 克里斯特巴尔·巴伦夏加（Cristobal Balenciaga）（1895–1972）

克里斯特巴尔·巴伦夏加是法国高级女装设计师（图3-23），生于西班牙滨海的盖塔利亚。早年，巴伦夏加对母亲做针线活非常感兴趣，从而学到了不少缝纫技巧，14岁时，他已经能够仿制高级女装了。1916年，他开设了一家裁缝店，20世纪30年代初，他已成为西班牙高级时装的领导者（图3-24）。1936年，当西班牙内战开始之际，他前往巴黎。由于掌握了高超、娴熟的裁

剪技术，所以他能够将设计、裁剪和缝制结合起来，他是战后时装界唯一能够将自己的设计作品亲自制作出来的设计师。1937年，巴伦夏加在巴黎开设了自己的时装店。他并不是流行趋势的倡导者，他设计的服装一般比较正规、沉稳、平衡、约束。尽管他在20世纪50年代末期发布的作品中采用了明黄和粉红色并获得色彩专家的赞誉，但他更多地使用朴素的色彩，如深棕色调等。他喜欢在较深底色上使用白色块，以强调对比美。1939年，他已经推出了低落的肩线、收紧的腰部以及圆润臀部的造型线，预示着第二次世界大战后新服装线条的到来。克里斯特巴尔·巴伦夏加有着西班牙传统的严谨态度，他所设计的样式几乎都是前一季基础上的延伸。其代表作有1944年腰下展宽的外套，1952年的水手服，1956年前短后长的西班牙式夜礼服以及宽松的袋形装。他开辟了适应社会生活简约化的运动型服装，是第一个让模特穿连裤袜的人。20世纪60年代，他设计的作品更富有朝气，趋向于实用性。如长至膝盖的长筒皮靴、短外衣、织花的长筒袜、衣领与服装呈鲜明对比且能替换的束腰外衣等。克里斯特巴尔·巴伦夏加与克里斯汀·迪奥并驾齐驱，是法国在第二次世界大战后最伟大的设计师之一。克里斯特巴尔·巴伦夏加被称为剪刀魔术师，他经常直接将面料披挂或缠绕在模特身上进行设计和裁剪，其作品具有经得起时间考验的耐久性和高雅的艺术风格。他曾培养了包括休伯特·德·纪梵希（Hubert de Givenchy）、安德烈·库雷热（Andre Courreges）、伊曼纽尔·温加（Emanuel Ungaro）在内的世界级时装设计大师。

1968年，克里斯特巴尔·巴伦夏加从时装界隐退，回到了西班牙，1972年逝世，享年77岁。之后的Balenciaga公司由德国的赫斯特集团管理。1972年，杰奎斯·博加特S.A（Jacques Bogart S.A）购买了Balenciaga时装经营权；1987年，推出了高级成衣系列；1989年，Balenciaga商店重新开设。

13. 休伯特·德·纪梵希（Hubert de Givenchy）（1927—　）

休伯特·德·纪梵希（图3-25）1927年生于法国的比奥维斯，5岁时父亲逝世，后接受了在织锦画业具有霸主地位的祖父的养育。他曾在巴黎学习美术和哲学，1945～1946年工作于法思（Fath）时装店，1946～1948年工作于皮盖特（Piguet）时装店，1948～1949年工作于莱隆（Lelong）时装店，后又受聘于夏帕瑞莉（Schiaparelli）时装店，直到1952年他自己独立开店为止。在这些名家、名店工作的经验使休伯特·德·纪梵希受益匪浅。他的首次发布会作品完全采用较为廉价的白色被单布，设计出衬衫式样的服装、贝蒂娜（伊丽莎白的昵称）衬衫、坦胸露肩式女服、泡袖罩衣等。他被人们称之为“时装界的神童”。休伯特·德·纪梵希与克里斯特巴尔·巴伦夏加之间一直保持着深厚的友谊，他的设计深受克里斯特巴尔·巴伦夏加的影响，高贵典雅，线条简洁明了且富于时代气息（图3-26）。他本人总是以一副儒雅气度和爽洁不俗的外观出现在各种场合，故被誉为“时装界的绅士”。20世纪50年代，他采用针织面料突出表现上宽下窄的袋形轮廓。20世纪60年代，他热衷于选择两面都可穿用的面料，设计出无衬、无里的服装。他发表了用眼镜蛇皮制作的风雨衣、全刺绣紧身无袖汗衫式内衣等作品，十分引人注目。20世纪70年代，他推出各种新式鞘式晚装，配搭对比颜色及刺绣宽腰带。休伯特·德·纪梵希分别在1978年和1982年获得“金顶针”奖。



图3-25　休伯特·德·纪梵希

休伯特·德·纪梵希是世界上许多国家社会名流、电影明星所最为钟爱的设计师之一。他为好莱坞著名影后奥黛丽·赫本（Audrey Hepburn）、杰奎琳·奥娜西斯（Jacqueline Onassis）设计的服装备受赞赏。

1995年7月，休伯特·德·纪梵希在经历了43年的辉煌后，举办了最后一次高级时装发布会，随后引退。之后出任公司首席设计师的



图3-26　纪梵希作品



图 3–27 安德烈·库雷热

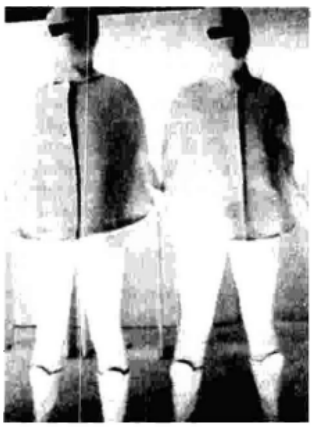


图 3–28 库雷热作品



图 3–29 帕科·拉巴纳



图 3–30 拉巴纳作品

为英国的约翰·加里亚诺（John Galliano）。1997年，又一位来自英国的设计师亚历山大·马克奎恩（Alexander Mcqueen）入主Givenchy公司，接替了加里亚诺。目前，仍有许多优秀设计师加入Givenchy公司，为这个著名的高级时装品牌注入了新的活力，使其成为世界时尚界关注的焦点。

14. 安德烈·库雷热（André Courrèges）（1923– ）

1923年，安德烈·库雷热（图3–27）生于法国南部靠近西班牙的波城（图3–27）。起初，他按父母的愿望学习土木工程，曾任职于铁路公务局。后来，他放弃了这个工作去往巴黎，在一家小的时装屋工作。1949年，他进入了服装大师克里斯特巴尔·巴伦夏加（Balenciaga）的时装店，在那里，他工作了近12年，从大师那里学到了高级的裁缝技术，积累了丰富的实践经验。1961年，他在克雷贝大街48号开设了自己的时装店。最初两年，安德烈·库雷热严格地尾随着克里斯特巴尔·巴伦夏加的作品，后来，他开始确定自己的设计风格，推出了短裙、超短裙、白色和银色的长裤套装、筒形及喇叭形长裤、白色连衫裙镶以米色的边或是相反配置、到小腿中部的白色靴子、护目镜等。这个时期，他的设计简洁、轮廓鲜明（图3–28），呈梯形的衣裙和外衣大胆地采用对比色滚边，具有建筑般的造型结构。在20世纪60年代后期，安德烈·库雷热开始了成衣生产的线路。他使用曲线，创造了宇航服、针织女式长袖紧身连衣裤、透明及裁挖效果的衣裙等。他喜欢选用白色设计服装，上面采用明亮的橘色、海蓝、粉红及蓝色镶边。由于其作品具有功能性、整体性和未来性，所以人们称他为“太空时代”设计师。在1965年，他曾一度关闭了自己的公司，但很快又东山再起，同时经营高级女装和成衣。他20世纪70年代的作品系列表现了较柔软的特点，许多服装都镶饰以绉褶，粉色色调占主要位置，充满运动感，简洁而讲究裁制。

据说，安德烈·库雷热所设计的服装之所以能深受女性们的喜爱，得力于他的妻子。因此，他的服装标识采用“AC”，其中“A”字母代表他自己，“C”字母则是他妻子芳名的第一个字母。他在1964年获得了伦敦高级女装设计奖。

15. 帕科·拉巴纳（Paco Rabanne）（1934– ）

帕科·拉巴纳1934年出生在西班牙（图3–29）。他本人学过建筑。他接触时装首先是从作为手提包、鞋子和刺绣的自由设计师开始的。由于对大众艺术（Pop Arts）感兴趣，使他以极大的热情创作塑料和皮革材料的软雕塑。在他的时装作品中，很明显能看出具有建筑与雕塑之感。帕科·拉巴纳是一位法国先锋派女装设计师，他擅长创造性地挖掘现代材料在服装应用上的可能性，他最早用塑料作为服装材料，用金属片、塑料片串连起来制成服装（图3–30）；他喜欢尝试将完全不同的面料混合使用，如开创了针织面料与毛皮相结合的新领域。帕科·拉巴纳的服装设计作品被许多博物馆收藏，至于应该把它们作为雕塑、工业设计还是时装进行展示，还有争论。但有一点是毫无争议的，那就是他所创出的Paco和Calandre两个牌子的香水取得了巨大的成功。在他的时装设计生涯中，一直保持着鲜明的创新前卫的艺术风格，直至目前，仍活跃在世界时装舞台上。

16. 伊曼纽尔·温加罗（Emanuel Ungaro）（1933– ）

伊曼纽尔·温加罗的双亲是意大利人，他1933年出生于法国的南部（图3-31）。早先，他从经营服装店的父亲那里接受了作为一个裁缝师所应有的训练。1955年伊曼纽尔·温加罗22岁，他前往巴黎，在一家小裁缝店里工作。很快，他就在好友安德烈·库雷热的引介下，进入了克里斯特巴尔·巴伦夏加的时装店，成为克里斯特巴尔·巴伦夏加的得力助手。1961年，他又转至安德烈·库雷热服装店工作，4年后，在巴黎开设了自己的服装店。最初，他的作品深受安德烈·库雷热的影响，设计出带有棱角的外套和套装，短且呈A形线条的裙装，具有透明效果的蕾丝花边衣裙，袖窿开得很深的衣裙和外套，与短裤相配的运动衫，紧腿高筒靴，高于膝盖的长筒袜以及金属服装等。他的许多服装作品采用具有特殊效果的面料，在这一点上，面料设计师索加·纳普（Sonja Knapp）给予他大力的支持。伊曼纽尔·温加罗在1968年首次推出成衣系列。他的服装通常多采用富丽、大胆的印花面料，这已成为他的标志特征（图3-32）。20世纪70年代，他的服装作品变得柔软，开始较多地使用单色搭配。20世纪80年代，他设计了来自东方文化灵感的系列时装、新巴洛克风格的时装以及采用轧光面料显示女性优美体形的时装。20世纪90年代，他推出了无吊带维多利亚式褶裥撑裙、带有犬牙花边的套装、苏格兰格子花纹套装。1995年，伊曼纽尔·温加罗应邀来中国参加了上海国际时装文化节活动，举行了专场时装发布。Emanuel Ungaro是如今世界上为数不多的获权生产高级时装的公司之一，其服装高雅、优美，富有色彩上的感官享受。

1969年，他获得美国的尼曼马卡斯奖，1971年又获得德国克雷费尔道的列特道尔奖及墨西哥的最高服装设计家奖等。伊曼纽尔·温加罗的服饰店遍布世界各大都市，他的男装和香水与女装一样受到普遍欢迎。

17. 罗丝·梅特·多浪迪（Rose Mett Torrente）（1942- ）

罗丝·梅特·多浪迪出生于服装世家（图3-33），她的父亲是个裁缝，哥哥泰迪·拉皮杜斯（Ted Lapidus）创立了时装屋Lapidus，现在由她的侄子掌管。多浪迪十多岁的时候便在一所学校修读时装，一开始为哥哥学艺打工，23岁时，在一家规模较大的服装公司当设计师。由于实力非凡，几年后开始自己创业。1969年，她开设了自己的专卖店，3年后，加入了法国时装协会。她确立自己的设计风格为古典创造，吸引了不少上层社会人士。多浪迪不仅从事高级女装事业，而且涉足高级成衣设计，她的定制和成衣线路都是定位于管理层女性。借助于高级女装的金子招牌，她在不同产品领域得到了很大的发展，由男女装到珠宝、眼镜、手表、钻戒……共达到18类之多；同时，她的高级时装发布会带来国际舆论的支持和赞誉。

18. 卡尔·拉格菲尔德（Karl Lagerfeld）（1938- ）

卡尔·拉格菲尔德（图3-34）1939年出生于德国汉堡，在那里他学习了设计教育。14岁时，前往巴黎深造。3年后，参加了由国际羊毛局主办的服装设计大赛，其外套设计获得了金奖。他是竞赛中最年轻的设计师，受到了时装界的瞩目。随后被巴尔曼（Balmain）时装店聘为助理设计师。20岁时，他辞别了巴尔曼店，受聘于让·帕图（Jean Patou）时装店，出任主要设计师。1964年，随着他对高级女装世界幻想的破灭，他离开了巴黎到意大利学习艺术史。但是，时装对他的诱惑仍然是巨大的，以至于在第二年，卡尔·拉格菲尔德又返回时装界，与克洛耶（Chloe）签约，成为该店的一名设计师。卡尔·拉格菲尔德的名字与克洛耶并列，他的高品质成衣设计使他享有盛誉。1962年，



图3-31　伊曼纽尔·温加罗



图3-32　温加罗作品



图3-33　罗丝·梅特·多浪迪



图 3-34 卡尔·拉格菲尔德



图 3-35 拉格菲尔德作品

他作为设计顾问又加入了芬迪（Fendi）。这是一家著名的毛皮服装店，卡尔·拉格菲尔德在毛皮服装设计上进行了大胆的尝试，打破了毛皮服装长期以来在人们头脑中的传统印象。他将鼹鼠、兔子和松鼠皮染成充满活力的色彩，将毛皮与皮革以及各种面料进行组合搭配，设计出了可以两面穿的、有毛皮饰边的外衣及和服式样的外衣。从卡尔·拉格菲尔德的设计作品中，我们可以看到轻盈而结实的裙摆线条，具有流动感的褶纹，无缝合线的袖子以及整洁的层次等，这些大多都依赖于他颇具独创性的裁制技巧。他的作品高贵而华丽，被评定为最具动态感、自由感、现代感的设计（图3-35）。1983年，他成为夏奈尔时装店高级女装及高级成衣的设计指导。次年，他创建了自己品牌的高级时装及成衣公司，以自己的名字举行了首次发布会。他一直以脑后扎着马尾辫，手持一把折扇，配戴墨镜的形象出现在公众面前，显示出十足的个人魅力，他与日本著名设计师高田贤三（Kenzo）一同被称为“2K”，走在巴黎高级成衣时装界的前列。

1986年，卡尔·拉格菲尔德为夏奈尔公司设计的秋冬系列服装获得了“金顶针”奖；1991年，他获得了美国设计师委员会奖。

19. 克劳德·蒙塔纳（Claude Montana）（1949- ）

克劳德·蒙塔纳生于法国巴黎，父亲是经营布料的西班牙籍商人。他在伦敦制作具有墨西哥风格的小饰件，而由此出名。1972年，他返回巴黎，两年之后开始为麦克·道格拉斯皮衣公司（Mac Douglas）工作。1977年，克劳德·蒙塔纳以自己的名字首次举行时装发布会，获得巴黎时装界的好评。

克劳德·蒙塔纳的设计具有建筑般的造型，他最擅长于皮革服装设计，采用硬的、男性化的线条创造出强壮的外形轮廓，他在20世纪70年代末期设计的宽肩夹克和外衣表现出强健和挑战的意味，引导了20世纪80年代初女装男性化的时尚潮流。克劳德·蒙塔纳的设计灵感敏锐而自由广泛，寻常的军队制服、劳动者穿的鞋子都能触发他的创作灵感，进而设计出追求机能性与轻快自由感的不寻常的现代服饰。他的运动服装作品系列同样具有权威性，受到人们的青睐和赞扬。他曾两次获得法国高级女装最高奖“金顶针”奖，是一位当今享誉国际时装界并具有很强实力和影响力的设计师。

20. 让－保罗·戈蒂埃（Jean-Paul Gaultier）（1952- ）

让－保罗·戈蒂埃生于法国巴黎，从小就对服装设计感兴趣。14岁时他曾以草图的形式策划一场服装发布会；15岁时他设计了一件门裸像书包的大衣；17岁时他把自己的设计草图寄发给一些著名的设计师，并被皮尔·卡丹（Pierre Cardin）邀请加入了他的公司。之后，让－保罗·戈蒂埃又为雅克·埃斯特莱尔（Jacques Esterel）、让·帕图（Jean Patou）工作，1977年建立了自己的公司。自从那时起，让－保罗·戈蒂埃便开始设计自己喜欢的东西，成为最有影响的法国年轻的成衣设计师。他对法国设计师们一味追求的高贵感不以为然，不愿步其后尘，向传统的着装观念发出了挑战。他曾将法国埃菲尔铁塔倒置作为鞋子的后跟；采用像锡罐形状的手镯，经常从那些衣着邋遢胡乱穿着的人们身上寻求灵感。他所设计的服装幽默、轻松、富于智慧，却并未引起人们的反感。20世纪80年代初，他设计出了各种格纹面料搭配的服装，敞口的T恤，将服装松垮地穿在身上，让部分手臂和肩膀暴露，他还推崇将女性的内衣外穿，突出女性胸部的魅力。1990年，他为美国性感歌星麦当娜设计的锐角锥式胸部造型的演出服，引起了极大反响。让－保罗·戈蒂埃的这些服装以及其他风貌的服装都具有20世纪70年代后期伦敦街头时装的影子，他创造了融前卫、古典、民俗、奇异、怪诞为一体的设计风格（图3-36），

他被人们称之为“时装界的坏孩子”。

1987年，让-保罗·戈蒂埃获得了巴黎奥斯卡时装奖。

21．蒂埃里·米勒(Thierry Mugler)(1948－　)

蒂埃里·米勒出生于法国东北部的斯特拉斯堡（图3-37），少年时代就开始接触服装。他曾加入过芭蕾舞团，后又曾作为一名橱窗服装设计师在一家商店里工作。他的摄影才能也十分突出，从1967年起一直活跃在时尚摄影的舞台上。1968年，他去伦敦和阿姆斯特丹参观，1971年返回巴黎，以“巴黎咖啡”(Café de Paris）为题举行了时装发布会。1973年，他有了自己的品牌，1975年春夏季举办时装发布会，一举成名。蒂埃里·米勒是一位反流行派的新锐设计师，他的大部分作品轻快而带有男性化的特点，同时又富有华丽而充满浪漫主义的情调（图3-38）。他深受20世纪40～50年代时装的影响，并把其戏剧化地演变为20世纪80～90年代的设计。他设计的套装充分体现了艺术与技术的完美结合，通常采用明线迹的装饰细节。1990年和1992年，他推出了自己的香水系列。除了高级成衣设计以外，蒂埃里·米勒还涉足戏剧服装和男装设计领域。



图3-36 戈蒂埃作品



图3-37　蒂埃里·米勒



图3-38　米勒作品

22．克里斯汀·拉克鲁瓦（Christian Lacroix）(1951－　)

克里斯汀·拉克鲁瓦1951年生于法国（图3-39）。曾在蒙波利埃（Montpellier）大学学习艺术史，之后到巴黎学习博物馆管理。通过他的未婚妻认识了卡尔·拉格菲尔德和伊夫·圣·洛朗的合作人皮尔·伯杰（Pierre Berge），并把自己设计的服装及歌剧装作品集展示给他们。基于这些联系，克里斯汀·拉克鲁瓦在1978年进入爱马仕（Hermes）公司，又在1981年步入Patou时装屋。在那里，他开始发展自己特有的巴洛克风格。后在Agache集团的资助下，开设了自己的时装店。

克里斯汀·拉克鲁瓦于1987年在巴黎建立自己的高级时装店，他是自伊夫·圣·洛朗25年之前建立高级时装店以后第一位这样做的服装设计师。克里斯汀·拉克鲁瓦的首次时装作品发布会于1987年7月26日举行。克里斯汀·拉克鲁瓦作品中材质轻薄的裙撑、高耸的路易十四时期洒粉的假发以及色彩亮丽的裙袍，赢得了广大观众的热烈掌声，同时也引起了喧嚣的争论。一些评论家们激动地写到：他将法国高级女装封存的东西挖掘出来，同时又保持了时尚的感觉。克里斯汀·拉克鲁瓦设计的高级女装，极尽奢华，选用的衣料通常会有令人意想不到的拼配组合，非常华美，创作灵感来自于千姿百态的异域风情、魂萦梦牵的历史画卷、魅力四射的影视明星，达到了奇妙而完美的艺术效果（图3-40）。

1991年，他推出了自己的香水品牌G，est La Vie，1994年，他的“Bazar”作品展示会以相对有限制的经费预算瞄准了对克里斯汀·拉克鲁瓦着迷的人们。他的牛仔品牌（Jeans de Charistian Lacroix）为那些希望仅花175美元购买牛仔裤的人们提供了机会。但是，他的真实激情仍然倾注在高级时装上。克里斯汀·拉克鲁瓦将继续扯起他的海盗船帆，在每一季送一群又一群身着华丽盛



图3-39　克里斯汀·拉克鲁瓦



图3-40　拉克鲁瓦的作品

装且喜炫耀美的人们登上高级时装的跳板。

克里斯汀·拉克鲁瓦在1986年和1988年分别获得“金顶针”奖，在1987年获得美国时装设计师委员会奖。

二、意大利设计师

1. 瓦伦蒂诺·格拉瓦尼 (Valentino Garavani) (1932–)

瓦伦蒂诺·格拉瓦尼出生于意大利北部（图3-41），自小就醉心于服装设计。于1959年首次涉入时装界并在罗马开设了自己的高级时装店，1960年举办了首次时装发布会。而他在1962年于佛罗伦萨举行的作品发布会取得了空前成功，使他的名字享誉世界。1967年，瓦伦蒂诺·格拉瓦尼大胆地推出了纯白系列组合的时装，引起了时装界的强烈反响，荣获服饰界的最高荣誉——流行奥斯卡奖，被人们称为“时装界的金童子”。20世纪60年代末和整个20世纪70年代，瓦伦蒂诺·格拉瓦尼致力于自己的高级成衣设计向巴黎进军，并取得了很大的成功。20世纪80年代，瓦伦蒂诺·格拉瓦尼的设计因借鉴多元文化而具有丰厚的文化底蕴，简洁的造型、精湛的工艺加上精美的配饰，显得优雅而奢华（图3-42）。为此，他分别在1985和1986年获得意大利总统颁发的最高奖。

20世纪90年代，瓦伦蒂诺·格拉瓦尼的高级时装及高级成衣仍独领风骚，引导着世界时尚潮流。

瓦伦蒂诺·格拉瓦尼设计的作品重在把握其精神而不是细节，他善于采用舒适而精良的面料，表现出高雅优美的造型，强调成熟而端庄的女性韵味。红色是瓦伦蒂诺·格拉瓦尼特别钟爱的颜色，在他的设计中，红色的表现显得十分富丽和高贵。他除了在女装及男装设计享有盛誉之外，还涉足服饰配件和首饰领域，都深受人们的喜爱。他很喜欢东方的异国情调，在他的作品中常常表现出土耳其、阿拉伯、中国等国家的风格特征。1993年，他应邀来中国，在北京首届中国国际服装服饰博览会上与费雷（Ferre）同台举行了时装发布会。



图3-41 瓦伦蒂诺·格拉瓦尼



图3-42 瓦伦蒂诺作品

2. 乔治·阿玛尼 (Giorgio Armani) (1934–)

乔治·阿玛尼（图3-43）出生于意大利的皮亚圣查（Piacenza）。早年，他在米兰大学学医，后来改变了意向，在一家百货连锁店设计橱窗。1961年，他为一位男装生产商设计服装，之后又为伊曼纽尔·温加罗等在内的著名设计师工作过。1975年建立了自己的时装店，很快就成为意大利最享盛誉的男装及女装成衣设计师之一。

乔治·阿玛尼以男装设计开始了自己的设计生涯，他是世界上宽肩外观男装设计的先驱，曾尝试把运动装的休闲性移植到夹克等男装上。乔治·阿玛尼连续六次获得著名的“Cutty Sark”男装设计奖。他为女子设计的服装常遵循许多男装设计的原则，夸张但恰到好处。如大而宽松的运动夹克、裁剪精良的外套、长裤和短裤以及简洁而挺括的服装线条是他的设计特征。他设计的服装款式简单利落，同时又显得非常优雅动人，能充分表现出职业女性果断而自信的形象。20世纪80年代初期和中期，中性化服装大为流行，乔治·阿玛尼成为这股潮流的领导人物。1982年，他设计的女子裙裤在时装界产生了很大的影响。乔治·阿玛尼设计的服装是将传统与现代很好结合的典范，他的每件服装都是精品，单品组合是



图 3-43　乔治·阿玛尼



图 3-44　阿玛尼作品



图 3-45　詹弗兰科·费雷



图 3-46　费雷作品

他设计的又一风格特征（图3-44）。他在皮革服装设计上也久负盛名，特别是男女皮夹克。经他授权生产的皮包、手套、首饰、鞋子、香水等各种服饰配套产品对现代女性都具有特殊的魅力。如今，乔治·阿玛尼公司的业务已遍及一百多个国家，除了Giorgio Armani 主线服饰系列之外，还有Mani Emporio，Armani，Armani Jeans，Armani Exchange 多个副牌。

3. 詹弗兰科·费雷（Gianfranco Ferré）（1944— ）

詹弗兰科·费雷（图3-45）出生于意大利的莱格那诺（Legnano）一个富裕的家庭。早年他考入了米兰综合技术学院并在那里获得了建筑学学位，但是后来对时装设计非常感兴趣。而促使他走上时装设计道路的是他为女友设计的缀有小铃的金项链，这条项链被一家首饰店看中，他的设计才华也由此被发现。自从1970年起，他作为自由设计师曾为卡尔·拉格菲尔德、费奥罗希（Fiorucci）设计首饰。到了20世纪70年代中期，他开始设计运动装和外套。1974年建立了自己的时装店，他发表的第一个时装系列便受到大众传媒的大力歌颂和报道，使他一夜之间成为时装界的明星。从此，他便作为意大利最富天才和创造力的成衣设计师之一而活跃在世界时装舞台上。

詹弗兰科·费雷设计的服装讲求优美的外形轮廓和精美的工艺质量，结构简洁却内涵丰富，具有浓郁的意大利风格（图3-46），因其酷爱简洁的线条、高级的面料和色彩鲜艳明快而闻名于世。他在处理服装造型线、服装系列的形式方面十分敏锐、独到，充分展示出他早年学习建筑时的深厚功底。1982年，詹弗兰科·费雷开始设计男装，他的时装店遍布全球，男装、香水和服饰用品同样享誉世界。1989年出任迪奥公司（Dior）的艺术指导，直至1997年才与迪奥公司解除聘约。他所获得的重要奖项达18项之多。

詹弗兰科·费雷喜欢旅行、观察、结交朋友。1993年，他应邀来到中国，在北京首届中国国际服装服饰博览会上与瓦伦蒂诺·格拉瓦尼（Valentino Garavani）同台举行了时装发布会。

4. 泰·米索尼（Ottavio Missoni）（1921— ）

泰·米索尼是意大利一个从事针织服装设计有名望的家族（图3-47）。1948年，年轻的奥塔维欧·米索尼作为中距离赛跑运动员代表意大利参加在伦敦举行的奥运会。在那里，遇见了后来与他共同创业的妻子罗茜达（Rosita）。1953年结婚后，他们共同创建了米索尼公司。夫妻俩结合各自的特殊才华，开始进行针织服装设计。最初，他们的资金有限，只拥有4台针织机，并雇用一些自由设计者为他们设计，后来逐渐由妻子罗茜达负责设计工作。1967年，他们的针织产品在佛罗伦萨举办的时装博览会上受到好评，翌年，《妇女服装日报》和《纽约时报》等刊登了他们的作品，由此开始受世人关注。到了20世纪70年代，他们开始以自己的品牌生产针织服装，其品种有绒线衫、套装、夹克、外衣和衣裙（图3-48）。米索尼公司最为著名的产品是长形的卡迪根对襟上衣和毛线



图 3-47 泰·米索尼



图 3-48 泰·米索尼作品



图 3-49 芬迪公司作品

衫，他们还成功地将针织运用到晚礼服的设计和制作中。米索尼服装是艺术与现代针织技术高度和谐统一的典范，其设计具有永久性的特征，可在不同季节与不同色彩搭配，同时又以风格粗犷的图案和设计以及充满想象而巧妙的色彩组合独树一帜，深入人心。米索尼服装已经成为国际精品的标志。

除了夫妻俩之外，他们的两个儿子和一个女儿也加入公司从事设计和管理工作。米索尼家族设计的针织服装实用舒适，同时具有高品味的现代风貌。他们曾获得美国时装界颁发的雷门·马可斯奖、烫米奖以及流行协会国际设计奖等，并被伦敦专门科学院授予名誉纺织工程博士学位。

5. 阿黛尔·芬迪（Adele Fendi）（1897–1978）

芬迪公司建立于1918年，其创始人是阿黛尔·芬迪。20世纪30年代，这家小毛皮店为好莱坞电影女明星制作毛皮大衣，因款式设计新颖而受到时装界的注目。随着生意不断扩展，芬迪公司的知名度也逐渐提高。1954年，阿黛尔·芬迪和她的五个女儿波拉（Paola）、安娜（Anna）、佛朗卡（Franca）、卡拉（Carla）、埃尔达（Alda）合伙经营公司。1978年，阿黛尔·芬迪逝世，事业由她的五位女儿继承。

芬迪公司不仅生产传统的毛皮服装、皮革钱包、手提包等产品和积极从事毛皮染色技术的研究与应用，而且开辟了针织服装、成衣甚至是珠宝及香水等领域，但仍以其毛皮类服装在时装界享有盛名。1962年，芬迪公司聘请卡尔·拉格菲尔德为设计师，开发毛皮时装设计领域，这使芬迪的毛皮服装更富创意、更显时尚、更具魅力（图3-49）。1990年获意美基金会奖。

6. 吉安尼·范思哲（Gianni Versace）（1946–1997）

吉安尼·范思哲（图3-50）生于意大利的卡拉布里亚（Calabria），在移居米兰之前，他一直与母亲一起从事制衣工作。后来，他为詹尼公司（Genny）设计毛山羊皮及皮革服装，为康帕利斯公司（Complice）设计晚装，由此名声大振。1978年，吉安尼·范思哲开创了自己的服装公司，以自己的名字命名品牌，以希腊神话中的蛇发女妖梅杜莎（Medusa）为其品牌标志，因梅杜莎代表着致命的吸引力，他一生都在追求这种美的震慑力。吉安尼·范思哲的设计作品强调快乐与性感，拮取古典贵族风格的豪华与奢丽，加上流行文化的激情与热烈，创造出闪烁于粗俗、奔放与高雅、华丽之间的无限魅力。他以强烈的色彩感觉和简洁的线条而著名，喜欢用缠叠的形式、斜裁的方法以及滑顺的丝绸面料塑造女性（图3-51）。其设计构思大胆，服装做工精良，而且倾心于新材料的研究与试制。他在20世纪70年代设计的皮革饰边针织服装取得了极大的成功。除了时装之外，吉安尼·范思哲还为戏剧和芭蕾舞设



图 3-50 吉安尼·范思哲



图 3-51 范思哲作品

计服装。他建立了4个品牌，即 Gianni Versace、Versace、Istante 和 Versus。吉安尼·范思哲与乔治·阿玛尼一起被认为是意大利时尚的象征，成衣设计师的领袖。他的服饰产品连同其香水在各大商场及近三百个专卖店销售，1995 年销售额达 1500 亿里拉。世界上许多著名的女性常穿他设计的服装。



图 3-52　多娜泰拉·范思哲



图 3-53　罗密欧·吉利



图 3-54　吉利作品

吉安尼·范思哲，这位意大利著名的世界级服装大师于 1997 年 7 月不幸在佛罗里达遇害。他的妹妹多娜泰拉·范思哲（Donatella Versace）（图3-52）以前一直负责公司低价位品牌 Versus，随后接管了时装部分，领衔举行了 1997/1998 秋冬成衣展示，有着不俗的表现，将吉安尼·范思哲的一贯风格延续下来。而他的哥哥桑图（Santo）掌管着公司的运营。

7. 罗密欧·吉利（Romeo Gigli）（1949– ）

罗密欧·吉利（图3-53）出生于意大利的一个书香世家，学生时代学过建筑学，后改行从事服装设计。1972年，罗密欧·吉利第一次为名为“快速舞步”的时装发布会设计一个系列服装。此系列服装的款式以色彩明快、剪裁流畅、装饰精美、造型简洁等特点给人留下了很好的印象。1978 年，罗密欧·吉利来到纽约，在一家纺织与服装设计公司担任设计师，期间设计的一系列高级女装深受美国妇女喜爱。但他最终还是放弃了在美国的发展机会，毅然回到了意大利。1981 年，他创立了自己的高级成衣品牌，并推出首次个人时装发布会。罗密欧·吉利品牌设计风格表现为：精致、老练、华丽，将漂亮的色彩、流畅的裁剪、精美的装饰与人体形态完美地结合在一起，形成和谐的整体（图3-54）。另外，他在服装设计中坚持其浓厚的民族色调和古典式的精致造型，常常将自己置身于流行之外。1990年推出了二线品牌G·吉利，此品牌面对普通消费者，注重实用性的同时富于较多时尚的概念。

吉利到过许多国家，这些游历不同程度地表现在他的作品中。1995 年春夏季，吉利推出了一系列印度风格的时装，代表了他近几年的设计风格，露肩、低背、斜袒，钟情椭圆弧的线条造型，含蓄而有内韵，独特的面料肌理、色彩和花纹，体现出民族气息中潜藏着的现代感。吉利对意大利时装界有着不可忽视的重要影响。

8. 多尔斯与嘎巴纳（Dolce & Gabbana）（1958– ，1962– ）

多麦尼科·多尔斯（Domenico Dolce，1958 年出生于意大利巴勒莫），这位留有络腮胡子并有些羞怯的西西里人与个头较高、精力旺盛的斯特凡诺·嘎巴纳（Stefano Gabbana，1962 年出生于意大利威尼斯）于1982年开始合作，共同建立了他们自己的设计工作室，并在同年推出高级成衣（图 3-55）。1985 年，他们被选中参加米兰时装周的新秀作品展示。因他们的作品成功地将无拘无束的浪漫主义风情与男性化的造型相结合，而受到新闻媒体和顾客们的齐声称赞。1987 年，他们在去西西里旅行期间，一幅摄影招贴画深深地打动了他们。画面上是一位裸体女性，她目不转睛地向外望去，身上仅披了一条黑色披肩。画面上所呈现出的象征原始的肉欲和情欲以及活力和高贵感，正是他们所希望塑造的理想形象。此后，他们以地中海妇女作为共同创作的主题，一直保持了高度性感的风格，大胆展示女性魅力特征，并取得了很大的成功（图 3-56）。1988 年，在他们的春夏季作品发布会上所展示出的极富女性化线条的作品，给人们留下了十分深刻的印象。很快，许多像麦当娜（Madonna）、尼科拉·肯迪门（Nicole Kidman）、丹米·莫尔（Demi Moore）等社会名流相继成为他们的客户。



图 3–55 多尔斯与嘎巴纳



图 3–56 多尔斯与嘎巴纳作品

接下来的十年，多麦尼科·多尔斯和斯特凡诺·嘎巴纳继续拓展着他们的事业。1990 年推出男装品牌系列，他们的男装同样在传统中融入性感与浪漫情调，是对女装的一个完整补充。接着又推出了女子香水系列、年轻化且低价位的D&G系列、浴装及室内装系列、服饰配件系列、婚礼服系列以及男子香水系列等。

三、美国设计师

1．诺曼·诺雷尔（Norman Norell）（1900–1972）

诺曼·诺雷尔生于美国印第安纳州，其父从事男装定制工作。从小他就在这种为人量体试衣、裁剪缝制的环境中长大。1918 年，他进入纽约帕森设计学校（Parsons School of Design）学习。一年后，他回家乡开了一个小型的服装面料商店。1920 年又返回纽约，在布鲁克利帕拉特学院（Pratt Institute in Brooklyn）继续学习设计。

1922 年，他进入了纽约帕拉蒙特电影工作室，为许多影视明星设计舞台剧服装。而后，诺曼·诺雷尔又成为布鲁克斯（Brooks）服装公司的设计师。1928～1941年在哈蒂·卡内基（Hattie Carnegie）公司工作。随后，又与安梢尼·特纳（Anthony Traina）合作建立了“特纳－诺雷尔”公司，诺曼·诺雷尔主管设计。1944 年，诺曼·诺雷尔推出了衫型衣裙、衬衫式连衣裙晚装、毛皮双排扣大衣、缀有闪光装饰片的紧身连衣裙晚装、毛皮宽松长裤以及高腰式衣裙装束。1960 年，他开设了真正属于自己的公司。他在首次时装发布会展示了日装与晚装裙裤、伊斯兰式扎腿管宽松女长裤和袒胸露背式晚礼服。20 世纪 60 年代，诺曼·诺雷尔以设计具有完美比例的套装及简洁精致的服装造型线而受到人们的高度称赞。他使用具有艳丽色彩的织物，在服装上采用毛皮及皮革材料镶边（图 3–57）。

诺曼·诺雷尔是美国服装界最高荣誉——冠蒂奖、二度奖及名人榜的第一位得主，是美国服装设计师协会的创始人之一，任第一位会长。1962 年，纽约帕拉特学院授予诺曼·诺雷尔艺术荣誉博士学位，被人们誉为美国时装设计师之父，与法国著名的高级女装设计师并驾齐驱。

2．比尔·布拉斯（Bill Blass）（1922– ）

比尔·布拉斯（图3–58）生于美国印第安纳州。1939 年在纽约帕森设计学院学习时装设计，1940～1941年任纽约大卫·克利斯多运动服饰公司的画图员。第二次世界大战结束后，他为Anna Miller 公司工作。1959 年，该公司与 Maurice Rentner有限公司合并，比尔·布拉斯继续留任并最终成为公司的副董事长。1967 年，他买下了这家公司，1970 年将公司改名为 Bill Blass。

比尔·布拉斯是一位才华横溢的设计师，其设计所涉足的领域很广，包括运动装、男装、女装、毛皮服装、雨衣、手表、皮件、化妆品等。他汲取传统服装如骑马装的特点，采用柔和线条的方法创造出一种较为流畅、休闲的式样。他擅长使用褶领，他在1963年设计的简洁的夏季装束，其领口和衣边采用小的褶边，十分畅销。简洁的服装结构、服装的层次感以及鲜艳的格纹花呢是比尔·布拉斯服装的特征（图3–59）。他还是一位出色的晚装设计师，正如他设计的日装那样，他仍喜用波浪状的线条，使设计富有浪漫激情，华丽雍容，时髦、和谐、舒适。

比尔·布拉斯是美国服装设计师协会的创始人

之一，曾担任该会副主席职务，并曾多次获得美国各类奖项。

3．拉尔夫·劳伦（Ralph Lauren）（1939– ）

拉尔夫·劳伦（图3–60）生于美国纽约。早先他在布鲁克斯兄弟公司（Brooks Brothers）担任售货员。1967年，他加入了宾布鲁迈尔领带公司（Beau Brummel Neckwear），在那里，他创造了著名的保罗（Polo）品牌的分支产品，生产宽型的、手工制造的高档领带。由于时机巧合，很快在时装界产生强烈的反响，第二年，拉尔夫·劳伦建立了此品牌的男子服装系列，其服饰外观表现出自然的常春藤俱乐部风格的肩线。



图3–57　诺曾尔作品



图3–58　比尔·布拉斯



图3–59　比尔作品

1971年，他推出女装系列，并在接下去的一年里确立了拉夫·劳伦品牌，设计生产开司米、棉布和粗花呢材质的女子系列服装。这些服装可以相互搭配，赢得了妇女们的喜爱。随后，他设计的服装系列范围进一步扩大，包括骑马服、费尔岛式毛衣、褶裥裙、圆领套头衬衫、花边领天鹅绒装束、法兰绒裤子及裙子等。1978年，他推出休闲而高级的大草原开拓者风貌的服装，穿在白色多层棉衬裙之外的牛仔裙、鹿皮流苏装饰的夹克、皮革腰带以及柔软的长袖女衬衫。1980年，他设计出了带兜帽式样的女斗篷、褶领式亚麻女衬衣、马德拉斯竖条纹衬衫以及长裙，颇具美国西部的风格。20世纪90年代，拉尔夫·劳伦推出了新品牌Double RL系列，以其非正式服装的形式演绎强烈的时尚感（图3–61）。

拉尔夫·劳伦的设计始终追求着服装不受时间限制的永恒，以充满活力及贴近生活的鲜明美国风格深入人心。他曾连续多次获得美国服装界最高荣誉——冠蒂奖和其他奖项。

4．卡尔文·克莱恩（Calvin Klein）（1942– ）

卡尔文·克莱恩（图3–62）出生于美国纽约，1962年毕业于纽约时装技术学院。随后在纽约著名的时装公司工作。1968年，他开创了自己的公司，专门从事外套和套装设计。20世纪70年代，他开始涉足运动服饰领域（图3–63）。其设计的柔和精制且具有简洁线条的运动装系列受到消费者的好评。1977年，他开始将牛仔裤提升为设计师作品、并把他的名字缝制在牛仔裤的口袋上；1982年，推出自己的内衣系列；20世纪90年代，推出了CK系列，这是为年青一代设计的，甚至比原来的主线品牌更加畅销；他的香水、配饰和



图3–60　拉尔夫·劳伦



图3–62　卡尔文·克莱恩



图3–61　拉尔夫·劳伦的作品



图3–63　卡尔文·克莱恩作品



图 3-64 唐娜·卡伦



图 3-65 唐娜·卡伦作品

家居用品等也都很成功；他曾连续四次获得美国的冠蒂奖；1995年，他的第一本传记问世。卡尔文·克莱恩起用的模特都具有独特的美感。如1980年选用的波姬·小丝到凯特·莫丝，都洋溢着年轻的、非常美国化的美感。其采用的服装形象推广方式新颖别致，具有很强的视觉冲击力和感染力，充分体现了他的广告谋略。

简单利落的裁剪线条、优雅怡人的色彩、天然纤维的面料、讲求实用、现代而性感是卡尔文·克莱恩设计的特点，他的服装作品体现了非常浓厚的美国气息。他在准备新的时装发布会时总会揉进上一季或上一年的某种感觉，以使人们可以将今年购买的时装与去年的服装组合搭配，产生既协调又时髦的效果。卡尔文·克莱恩认为：好的设计应该使穿着者感到舒适愉快，能随人体的运动而产生优美流畅的线条，表现出穿着者内在的气质。他的设计理念与广大消费者之间产生了强烈的共鸣，他是当今美国时装界一颗璀璨的明星。

5. 唐娜·卡伦（Donna Karan）（1948– ）

唐娜·卡伦（图3-64）出生于美国纽约，从小受家庭环境的影响，在时装圈里长大。14岁那年，她隐瞒了年龄，在一家时装店谋到了一份工作。之后，她又考取了纽约帕森设计学院。然而，大学还没毕业，她就按捺不住对服装设计工作的渴望，在全美知名的安妮·克莱恩（Anne Klein）公司找到了设计绘图的工作，以至不惜辍学而全心投入，但仅工作了八个月就因不够成熟被公司解聘。她并不气馁，应聘了一家公司，并努力钻研业务。一年半之后，她竟作为安妮·克莱恩助手的身份回到了该公司，并在此一直工作到安妮女士去世。随后，年仅26岁的她接下了安妮·克莱恩公司总设计师的职位，其出色的设计作品征服了消费者并引起时装界的关注。1985年，唐娜·卡伦与她的丈夫一起创立了Donna Karan New Youk女装品牌。现在，唐娜·卡伦帝国不仅生产女装，还生产男装、童装、牛仔装、内衣、鞋、化妆品、香水以及家庭饰品。

唐娜·卡伦的女装从款式到色彩，都极富成熟的女性意识，对她而言，时装设计就是一种自我表达，一种作为人生不同角色的情感宣泄与个性表达。她的设计贴近生活，却又是生活的凝练与简化，女性化、柔和与动感囊括了她对女装现代感的理解，因此她均挑选柔滑的上等面料来诠释她的作品（图3-65）。她对纽约的都市生活有着特别的感悟，因此她的设计传达出的都市气质、现代节奏和蓬勃的活力令人无法抗拒。她的设计朴实无华却又高贵典雅，纯净顺畅而又性感。20世纪末极简主义的先锋主张全部融入她反映纽约都市生活的作品当中。

唐娜·卡伦与卡尔文·克莱恩、拉尔夫·劳伦一起被誉为美国时装界的三大台柱。

6. 奥斯卡·德拉伦塔（Oscar de la Renta）（1932– ）

德拉伦塔（图3-66）出生于多米尼加共和国，曾就读于多米尼加国立艺术学院和西班牙圣费尔南德学院。先后在三家著名的时装店工作，积累经验后于1965年与人合作开办了珍妮·德比公司，并出任设计师。1973年创建了自己的奥斯卡·德拉伦塔（Oscar de la Renta）公司。1993年被法国著名高级女装公司皮尔·巴尔曼聘为首席女装设计师，成为首位进入巴黎高级时装公司工作的美国设计师。

奥斯卡·德拉伦塔的二线品牌（Oscar de la Renta Studio）并非单纯走低价的青春路线，而是涉足职业女性各种类型的服装品牌，如体现端庄风度的实用服饰、充满魅力的华丽装束和闲暇时刻的休闲服等，都受到职业女性的青睐。

美国式的风雅、简洁而富有戏剧性的风格是奥斯卡·德拉伦塔的总体格调，无论是高级时装、成衣还是配饰都令女性痴迷钟爱（图3-67）。奥斯卡·德拉伦塔以他在时装设计上所取得的成就先后获得了十多个重要奖项。

7. 安娜·苏（Anna Sui）（1955– ）

安娜·苏（图3-68）是美籍华人，1955年生于美国的底特律。在少年时代她就显示出了对时装的浓厚兴趣。16岁时，她劝说父母送她到纽约帕森设

计学院学习。毕业后，她在不同的运动服饰服装公司工作。1980年，她的一些作品在《纽约时报》上以整版的篇幅发表。之后，安娜·苏决定追随自己的梦想，全力以赴设计、筹备她自己的服装作品发布会。她在自己的公寓里安置了缝纫机，由此开始了自己的事业。



图 3-66 奥斯卡·德拉伦塔



图 3-67 德拉伦塔作品



图 3-68 安娜·苏

但是，安娜·苏的设计比较偏激，并不适合20世纪80年代华而不实、热衷于名牌的风尚，所以她没有成功。直到20世纪90年代初，她设计的洋娃娃风格的时装与当时崇尚的垃圾时尚相吻合而受到人们的关注。1991年，安娜·苏的时装展演首次获得成功，《纽约时报》载文称她的作品是“粗俗与高贵的混合”。第二年，她在Soho Greene Street 113号开设了高级时装用品商店，模特和追随时尚的年轻人纷至沓来。自此之后，安娜·苏继续进行将不同时代和风格要素混为一体的努力。她在1996～1997年秋／冬时装发布会上将天鹅绒、粗花呢、闪光装饰片、羽毛装饰的帽子以及珠绣手提包混合使用。在1999～2000年秋／冬季时装作品发布会上追溯1965年乡村音乐的热潮：模特背着吉他，身着黑白格及链状印花纹样的阿富汗风格的服装，给人以深刻的印象。

此后，安娜·苏的事业得到稳步发展。1995年，她在Anna Sui品牌的基础上开辟了SUI品牌线。不像大多数设计师的二线品牌往往比一线品牌更年轻化、更活泼那样，SUI服装较之一线品牌则显得较为经典和端庄。1997年，她在日本开设了两家新店，同年，Anna Sui鞋品牌问世。她的鞋子保持了安娜·苏给人的一种古怪的形象，采用天鹅绒、鳄鱼及异国产的皮为材料。她还计划拓展一条香水线路和一条化妆品线路。安娜·苏的手指始终搭在流行文化的脉搏上，与音乐紧密地结合，这是她所塑造的服饰作品形象的重要特征。

8.马克·加苛伯斯（Marc Jacobs）（1964– ）

马克·加苛伯斯（图3-69）出生于美国纽约。1981年毕业于纽约高级艺术设计学校，之后又就读于纽约帕森设计学院，是学院一名优秀的学生。1986年举行了他的首次个人作品发布会（图3-70）。初始阶段，他在Perry Ellis公司零售线做设计，但并未取得成功。经过短暂的调整，他又回到时尚舞台。马克·加苛伯斯为著名服装品牌路易·威登（Louis Vuitton）成衣线路做设计，以出色的成绩赢得了好评和声誉；同时他也从事自己奢华运动服饰、便装的工作。他分别两次获得CFDA最佳女装设计师奖，用自己的双手创造出精彩的时装。按照他自己的话说：“我所真正喜欢的是人们对我所做的表示需要。”

9. 汤姆·福特（Tom Ford）（1962– ）



图 3-69 马克·加苛伯斯

汤姆·福特出生于美国的得克萨斯州，曾经做过模特，后来转行做服装设计。1990年，汤姆·福特作为女子成衣首席设计师加盟Gucci；1994年在Gucci公司经营状况下滑的情况下出任设计总监；1995年首次举行时装发布会并取得成功；1996年因推出一系列以20世纪70年代为主题的设计而扬名，也因此挽救了岌岌可危的Gucci，使之成为20世纪90年代末时装



图 3-70 加苛伯斯的作品

界取得成功的最突出案例。汤姆·福特在服装设计方面的天赋和他本人的勤奋和努力，使他在1996年获得最佳女装设计师和最佳男装设计师大奖，1999年获最佳女装设计师大奖，被公认为时尚金童和服装界的魔术师。2001年，他和Gucci的总裁Desol先生收购了法国名牌YSL公司，由汤姆·福特出任高级成衣品牌YSL Rive Gauche的创作总监。作为YSL的创作总监，他的设计比较贴近市场，除了沿袭YSL的风格外，还明显受到20世纪70年代服饰风格的影响。2003年秋，汤姆·福特辞去Gucci首席设计师一职。2005年加盟雅诗兰黛（Estee Lauder），为该化妆品品牌开发新的系列，开辟了一条时装设计师与化妆品品牌联手的新途径。

四、英国设计师

1. 玛丽·匡特（Mary Quant）（1934— ）

玛丽·匡特（图3-71）是20世纪50～60年代青年女装革新运动的化身。她曾在伦敦Goldsmith艺术学院学习。婚后的她和丈夫与Archie McNair合作，在伦敦帝王街开设了第一个以Bazaar为牌子的商店。他们三人出色的经营为青年人的消费建立起了一个崭新的准则。最初，Bazaar销售的服装是由他人设计的，由于设计者缺乏对年轻消费者需求的认识，故不受欢迎。于是玛丽·匡特开始树立自己的设计品牌。她的设计思想非常适应时代潮流，其服装销售效果很好。虽然在Mini裙是否为她首创的问题上还有争议，但有一点是可以肯定的：她使Mini裙在英国广为流行，并影响至美国（图3-72）。她所设计的服装没有什么阶层之分，敢于向传统的审美标准挑战，开创了青年女装设计的新天地，这使她成为当时时装潮流风口浪尖上的人物。1961年，她在Knightsbridge开设了第二家Bazaar。1963年，她投入到成衣生产领域，并打入美国市场。她曾获得周日新闻奖（The Sunday Times），并在1966年被授予大英帝国勋章（Order of the British Empire），其自传"Quant by Quant"同年也在伦敦出版。整个20世纪70年代，她经营范围扩展到床上用品、首饰、地毯、领带、太阳镜及化妆品等领域。1973年，伦敦博物馆为她举办了一个回顾展。



图3-71 玛丽·匡特

2. 约翰·加里亚诺（John Galliano）（1960— ）

约翰·加里亚诺（图3-73）是少数将时装首先作为艺术其次才作为商品的设计师之一。

加里亚诺生于直布罗陀，他的父亲是英国人，母亲是西班牙人。他是在西班牙罗马天主教的奢华教育方式下成长起来的。显然，这对他以后的喜爱有着很大影响。在他六岁时，他的家搬到伦敦。年青的加里亚诺进入威尔逊语法学校读书。他最终还迎得了在伦敦圣·马丁艺术学院学习的机会，1984年以优等生的荣誉毕业。

加里亚诺的毕业作品"法国大革命"系列非常出色，以至于新闻媒体和商家双方都大肆宣传他是时装界的新型才子。第二年，加里亚诺首次以自己的品牌在T形舞台上举行发布会，发布会冠名为"阿富汗拒绝西方的观念"，以此表明了他是一个正在升起的新星，一个怪才。1991年加里亚诺来到巴黎，继续推出富于情调、带有历史影

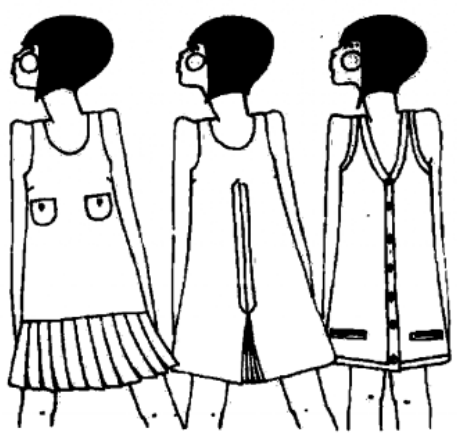


图3-72 匡特的作品

响力的系列作品，但逐渐受到经济胁迫。1994年，他接受了一个富翁的赞助。1995年，他被Givenchy公司聘请为设计师。很快，加里亚诺成为在巴黎最受人们关注的设计师。

加里亚诺为Givenchy公司仅设计了两个时装发布会的作品（图3-74）。之后，LVMH集团的主席伯纳德·阿诺尔就果断地决定将LVMH时装王国的桂冠——克里斯汀·迪奥戴在加里亚诺的头上。加里亚诺为迪奥公司所作的时装展取得了极大成功，甚至于比任何人想象得还要宏大和奇异。他的鱼尾长裙、中国艺术风格的披肩连衣裙以及装饰在紧腰外套中的粗犷项链到处被仿制。麦当娜、尼科莱·凯迪门和艾曼纽·伯阿特对加里亚诺的服装情有独钟，她们穿着他设计的漂亮的长裙出席嘎纳和奥斯卡颁奖仪式。

加里亚诺是一个对设计执著入迷的探索者。他戏剧化的服装作品充满了对历史和人类学方面的参考与借鉴，并充分体现出他那富于诗情画意的灵感。他的服装打破了传统审美意义上的调和与平衡的状态，有些令人无法接受，批评家们对此也多有谴责。然而，加里亚诺以源自英国街头的前卫风格和综合表现手法，创造性地延伸了迪奥公司的雍丽奢华，使迪奥品牌重放光彩，他本人也成为引导世界时尚潮流的重要人物。

3．亚历山大·麦克奎恩（Alexander McQueen）（1969- ）

亚历山大·麦克奎恩（图3-75）出生于英国伦敦，是一个出租汽车司机的儿子，来自伦敦东部，他也毕业于英国圣·马丁艺术学院。16岁时，亚历山大·麦克奎恩就作为一名学徒与裁缝师安德森（Anderson）、西帕德（Shepherd）以及吉维斯（Gieves）和豪克（Hawkes）一起工作，在那里，他丰富了自己的裁剪技术。他还从事过戏剧服装设计，并为柯基·塔特苏诺（Koji Tatsuno）及罗密欧·吉杰里（Romeo Gigli）工作过。1992年，他创立了自己的反传统偶像的服装品牌。下层社会的生活经历激发了他创造后朋克风格时装的灵感。也由此开始了他的设计生涯。自从他踏入时装界就从未放弃过“发言”的机会，每季的时装发布，都会给人们带来新的惊奇，让时装界震惊（图3-76）。亚历山大·麦克奎恩因不合“规矩”，我行我素而被称为时装界的“坏孩子”，而他超凡的创造才华也给人们留下了深刻的印象。1996年，他接替了约翰·加里亚诺而成为Givenchy服装公司的首席设计师。他推出的几季时装令其迅速成为法国时装中心的“新气象”。而今，他已离开Givenchy公司，但仍活跃在时装界，他将伦敦时装风貌发扬光大，对世界时装发展趋势具有相当大的影响作用。



图3-73　约翰·加里亚诺



图3-74　加里亚诺作品



图3-75　亚历山大·麦克奎恩



图3-76　麦克奎恩作品

4．维维尼·韦斯特伍德（Vivienne Westwood）（1941- ）

维维尼·韦斯特伍德（图3-77）出生于英国的一个小镇。曾求学于哈罗艺术学校，毕业后成为一名教师。后经设计师马尔科姆·麦克拉伦（Macoim Mclaren）引见踏入时装界。

从20世纪70年代初开始，维维尼·韦斯特伍德就同马尔科姆·麦克拉伦一起在伦敦开设专卖店，创作了反传统审美意识和价值观的朋克风采系列，其店名随朋克浪潮几经更迭如“摇滚吧”（1970年）、“日子太快无法活，年纪太轻死不了”（1972年）、“性感”（1974年）、“叛乱分子”（1977年）、“世界末日”（1980年）。1981年，维维尼·



图 3-77 维维尼·韦斯特伍德



图 3-78 韦斯特伍德作品



图 3-79 查拉扬作品

韦斯特伍德推出“海盗服”，随后是“美洲先驱”；1982年她作为玛丽·匡特之后的第一位英国服装设计师在法国巴黎举办时装发布会；1983年春季，她以“美女”为题推出新的系列。这位英国时装界最前卫的时装设计师，接连不断地让英国妇女领略了诸如紧身橡胶女商人套装、无跟袜、无上衣的撑架裙、有吊袜带的短裤、带葡萄叶的紧身衬裤、外穿的文胸等奇装异服。为此，她被称之为“朋克之母”，也有人将她视作颓废派艺术家及自甘堕落者，将她设计的服装视为邪恶的化身。

由于维维尼·韦斯特伍德对服装设计不断探索和创新，她的声誉逐渐提高，被传媒称为世界上最有影响的六位设计师之一。她的作品享有很高的权威性，受其影响的已不限于消费者，巴黎的服装设计大师们也纷纷从她的奇装异服中汲取灵感（图3-78）。从20世纪80年代末至20世纪90年代初开始，随着年龄的增大，维维尼·韦斯特伍德设计中的反叛性有所收敛。1992年，维维尼·韦斯特伍德从伊丽莎白女王手中接受了大英帝国的勋章。

5. 胡森·查拉扬（Hussein Chalayan）（1970– ）

胡森·查拉扬出生于塞浦路斯。1989～1993年就读于英国圣·马丁设计学院。其毕业作品别出心裁，选用了沾满铁锈的材料制作夹克，为此，他的展示模特都先注射了抗破伤风疫苗。这场挑战传统的时装展示为他带来了空前的声誉。第二年，他拥有了自己的品牌。

胡森·查拉扬是具有代表性的英国新生代设计师，他的设计很富国际观念，大胆、前卫，具有强烈的视觉震撼力，与流行无太大关系，带有强烈的实验意味（图3-79）。在他的1997～1998年秋冬服装展中，他的模特要么包裹严实，要么全身裸露，将简单而清晰的概念形式表现到极致。按照他自己的话来说就是：“我并不在意我本人和时装的发展历史有什么瓜葛，对那些令人炫目的时装杂志也不着迷。我只是想将身体的功能折射到建筑、科学、自然等文化层面上去，再试试能不能将我的所得表现到服装上来。”胡森·查拉扬一般只在伦敦时装周上作时装展示。

五、日本设计师

1. 高田贤三（Kenzo Takada）（1939– ）

高田贤三出生于日本兵库的一个中产阶层家庭，曾在日本文化服装学院学习，毕业后在东京的一家杂志社从事画设计图的工作。随后去了法国巴黎并留在那里，作为自由的服装设计师发表作品。他还向路易斯·菲欧德（Louis Feraud）提供设计稿。1970年，他开设了自己的高级成衣时装公司，并以日本丛林（Jungle Jap）命名，很快取得了成功。他的丛林情结还使他选用了丛林中的高田贤三（Jungle Kenzo）作为自己另一个牌子的名称。1972年，他在设计中采用缤纷的和服色彩及朴素的色调引起了人们的关注。1977年，首次在美国纽约举办时装发布会引起相当大的轰动效应，被美国消费者接受。

高田贤三喜欢将东西方完全不同的文化素材及风貌巧妙地混合起来体现在他的设计作品中，大胆的打破传统过于平衡的设计，大量采用平面裁剪的和服造型和面料，吸收中国、印度、非洲

等地服饰文化，形成了宽松、舒适、无束缚感的新风格。同时，高纯度颜色面料的选用和多色彩自由搭配的方式，更是高田贤三独具的特点，他将传统的设计演绎成具有创新精神的当代服装。他设计的东方风格的女衬衫、裙袍、长罩衫、宽大的裤子、印花天鹅绒服装、木棉服装等产生了很大的影响。他还对针织服装倾注了极大的热情，给传统的设计注入了新的色彩和比例。高田贤三在世界时装舞台上确立了重要的位置，他与卡尔·拉格菲尔德一起被称为“时装界的2K”。

2. 三宅一生（Issey Miyake）（1938– ）

三宅一生生于日本广岛。1964年毕业于多摩大学（Tama University）设计系，第二年去了法国巴黎学习时装设计。1966年，他成为盖伊·拉罗舍（Guy Laroche）的助手，1968年又转到Givenchy时装店工作。1969年，三宅一生去了美国纽约，在那里他为奇杰弗里·毕恩（Geoffrey Beene）工作了两年，设计成衣。1970年底，他回到东京并创立了自己的工作室。1971年，他在纽约举办了首次个人时装发布会，两年之后，在法国巴黎举办了第二次发布会，自那以后，他的所有作品发布会都在巴黎举行。

20世纪60年代席卷欧美的青年学生运动给三宅一生的设计理念带来了深刻的影响。他意识到传统的服饰观念对现代妇女来说已不适宜，于是，他开始寻求新的设计道路。他成功地把日本传统的服装外观与非洲风格的面料结合起来，采取披挂和包缠的方式，创造出了许多具有多层次、反时装（Anti-fashion）外观的服装（图3-80）。他的创新精神和创造力使得他的作品独树一帜，极具魅力。他设计的时装以宽大为主，造型和款式丰富而多变，灵感采集广泛。其灵感有的来自日本武士，有的基于西方蝙蝠侠，有的取自法国幽默剧丑角，更有源于贝壳、木耳等意想不到的东西。他常常自己动手设计特殊的服装面料，在掌握了面料特性之后才开始设计服装。

三宅一生同时还经营一些价格较为便宜的大众服装，有Issey Sport和Plantation两个牌子，这些服装比较正规，可穿性也比较强。在日本，他是对顾客最有号召力的设计师，也是打入巴黎时装界最优秀的日本设计师之一，人们评论他的作品是“活动的雕刻”。

3. 森英惠（Hanae Mori）（1926– ）

森英惠（图3-81）出生于日本东京，在东京克里斯汀大学（Tokyo Christian University）学习，几年之后，她又进入登丽美学院学习时装设计，后来她开始为日本电影业设计并制作服装。1951年，她在新宿开设了自己的名为Hiyosha的时装店，后于1955年搬至东京的繁华商业区银座。1965年，她在美国纽约举行时装发布会并大获好评，并于20世纪70年代初在纽约开了一个时装沙龙，由此开始确立了她在国际时装舞台上的形象和地位。1975年，她在英国伦敦又开了一个时装店，作为深入研究欧洲时装的基地。1977年，她在法国巴黎举办了首次高级女装展示会，使她的名声进一步扩展，不久，森英惠便加入巴黎的高级女装协会。

森英惠的许多服装设计都源于日本的和服，她喜欢采用柔软的丝绸面料、传统的和服式宽腰带以及典雅的色彩（图3-82）。而当大部分设计师推出具有浓厚东方色彩的时装时，她却举办了充满西方情调的时装展示会，并且获得了极大的成功。她的成衣和高级女装系列，尤其是她的鸡尾酒会服以及晚礼服享誉全世界。她先后荣获了1960年日本第四次FEC（时装编辑者俱乐部）奖；1973年美国的新人标志奖；1978年的欧洲一流品奖；日本第七次先驱者奖等国内外大奖。

4. 山本耀司（Yohji Yamamoto）（1943– ）

山本耀司（图3-83）生于日本横滨，1966年



图3-80　三宅一生作品



图3-81　森英惠



图3-82　森英惠作品



图 3-83 山本耀司



图 3-84 山本耀司作品

毕业于庆应大学法律系，接着又进入东京文化服装学院学习时装设计两年。之后作为自由服装设计师工作了一段时间。1972年，他建立了自己的服装公司并于1976年在日本首次举办时装发布会。他是一位执著、不遵循传统的设计师，他用无结构的、宽松的、具有体积感的服装包裹身体（图3-84），其设计风格和理念与川久保玲相似。他的许多服装作品都有口袋、袋盖和吊带设计。

5. 山本宽斋（Kansai Yamamoto）（1944- ）

山本宽斋（图3-85）生于日本横滨，曾就读于岐阜工业高等学校土木科，后入日本大学学习英文。在细野久设计工作室工作一段时间后，于1971年创立了自己的服装公司，当年5月赴英国伦敦举办时装发布会，获得好评；次年2月在东京举办发布会；1973年又进军法国巴黎，在那里开设了第一家海外专卖店，并参加了第二年的巴黎时装联合发表会；从1975年开始，他每年都要在巴黎、纽约和东京定期举办时装发布会。

山本宽斋的服装作品富于戏剧性，表现出一种令人激动的气氛以及超前的意识。利用对比效果的配色是其作品中最主要的特色。他将充满朝气的、异国的和日本的传统服装与西方的运动装相融合，形成了一种独特的、抽象化的风貌。他曾两次获得日本“装苑”奖。

6. 君岛一郎（Kimijima）（1929-1996）

君岛一郎（图3-86）生于日本琦玉县本庄市，在长野县立工业高中毕业后，从事室内装潢设计工作，后来又转向时装设计。1976年，他在法国巴黎举办了高级服装发布会。1978年，他又在巴黎举办了高级成衣发布会。他在日本每年开三次高级服装发布会和两次高级成衣展览会。

君岛一郎的服装以古典、华丽、考究、高级著称。他喜欢采用具有高贵感的薄绢、绉绸、丝织等面料来表现女性特有的柔美；采用藏青色配以白色或金色表现女性高雅的气质。另外，精致、高级的手工是君岛一郎作品的另一大特点。

7. 川久保玲（Rei Kawakubo）（1942- ）

川久保玲（图3-87）生于日本东京，在东京的Keio大学学习文学。1964年毕业，加入了日本Asahi Kasei 纺织公司。两年之后，她成为一名自由的时装设计师并在1969年成立了Comme Des Garcons公司推出自己的设计作品。川久保玲在20世纪70年代末和80年代初，由于所设计的服装超越传统而引起世界时装界最为广泛的关注。她的作品试图重新定义早已被东方和西方接受了的妇女着装的概念。她的残破而起皱的服装披挂在人体上（图3-88），忽视人体的形态，给人以丑陋和荒谬的视觉感受。她喜欢黑色和深蓝色调，善于挖掘天然面料本身的原始感觉。不论怎样，川久保玲暗淡的色调和平展而无性别化的创意对20世纪80年代的日本、欧洲及美国的服装风格产生了极其深远的影响。



图 3-85 山本宽斋



图 3-86 君岛一郎



图 3-87 川久保玲



图 3-88 川久保玲作品

第四篇 服装展示设计



一、服装静态展示设计

服装展示设计分为静态展示设计和动态展示设计两种基本形式。相比较而言，服装静态展示所花费成本较低、突发状况较少、有较广泛的受众面，是展会中的基本展示形式。出色的展示效果依赖于设计者巧妙的艺术创新设计。要做到使有限的展示空间充分吸引参观者的注意力，进而使他们对服装产品产生浓厚的兴趣，是服装静态展示设计的主要任务。

1. 服装静态展示设计原则

（1）目的性原则

设计始于目标的选择，落实于目标的实现，体现在每一个设计的细节。在服装静态展示设计过程中，设计者应始终围绕企业参展目的进行设计，处理好与参展企业之间的关系、艺术与展示之间的关系、展示与贸易之间的关系。

（2）以展示内容为主原则

展示内容的性质决定着展示设计的形式，任何展示都必须服从展示内容，这是基本的设计原则。服装展会的类型包括商贸展会、生产商订货展会、零售商展会、贸易展会等，不同的展会拥有不同的受众。服装的静态展示应该依据不同的展示内容和不同的参观者而有所取舍及侧重。

（3）艺术性原则

形式美与艺术性是服装静态展示设计是否对观众具有吸引力，是否能给人以良好感觉并留下深刻印象的关键。当然，展示设计对艺术性的追求必须与目的性的指向相一致。



图4－1　服装静态展示

（4）以展示空间为主原则

通过展示道具对有限的展示空间进行平面、立体的分割，或进行开放、封闭的界定，对于空间功能的隐性划分以及空间动线视觉效果的把握，从而使展示空间成为有利于吸引参观者注意力、活跃参观者情绪、激发参观者兴趣，并能对其产生深刻影响的艺术空间形象。在具体操作中，展示空间在平面功能区划分的基础上已基本形成动态脉络，但空间的造型、尺度仍需细心把握。服装是构成空间动线的核心与焦点，设计中要视其主次、体、量等，尽量将其调整在空间动线的最佳位置，使整个空间设计形成上下呼应、左右连贯、高低错落、富有变化、重点突出、生动有效的展示环境（图4－1）。

（5）以人为本原则

设计师在进行静态展示设计时要遵循以人为本的原则，不仅要体现主办者意图，而且要融入参观者及参展人员的需求。其中，尤以展示功能区的划分与人流动线的设计最为关键。参观路线的走势、人流通道的宽度、展台的高度、照明的方式、色彩的搭配以及展示区划分等均需满足展示、洽谈、人员流动、休息等多功能的需求，给参观者及布展人员以最大限度的便利与舒适感。

2. 服装静态展示的场地与设计

参展企业选择、使用场地需要考虑的直接问题有面积、位置、形状、服务等，间接问题有形式、区域和人流等（图4－2、图4－3）。

（1）面积

面积与经费预算是紧密联系的。如果参展企业准备大张旗鼓造声势，并有足够的预算，就应租用大面积场地；若只是想探测一下市场情况，或没有太多的预算，则只需租用小面积场地。

（2）位置

挑选展台位置要考虑到区域、目标、观众、环境、技术以及费用等因素。对于服装参展企业来说，要根据参展目标选择位置，一般应选择专



图4-2　服装静态展示



图4-3　服装静态展示

业展馆，尽可能选择醒目和人流多的位置。可向展会组织者索取展区平面图和主要参展企业位置平面图，这将有助于选择及加强设计的针对性。

较好的位置有：展场的主馆、展馆的入口和出口、入口处的右侧、展馆的主道、走道交汇处等。不太好的位置有：附属展区，远离入口处，主活动区的背区，边道，死胡同靠里位置，展馆后部的角落，大柱子和楼道后面等。展台位置很重要，但不要过分强求，不理想的展台位置也可以通过良好的设计来弥补。

（3）形状

场地形状和开面有道边形、内角形、外角形、半岛形、岛形和通道形等基本形式。

①道边形　在走廊两边，为单开面。优势是三面墙提供了最充分的展示面积，价格较低。弱势是视角最小，开面最窄，只能从正面进入展台，展台内人流不易畅通，分散精力和影响力。

②内角形　为两开面。优势是在面对的两个通道里都可以看见此展台，容易吸引观众并留下印象。弱势是展台人流不易畅通。

③外角形　为两开面。优势是位于岔道口，人流量较大，参观者最先到达，且易进入展台，展台视野宽，比较适合布置展示焦点，或用于设立咨询台。弱势是可供展示的墙面少，可能需更多地使用独立展具。

④半岛形　为三开面。优势是视野开阔，参观者进出方便，人流畅通，策划人员在设计安排上有很大的灵活性。弱势是不易使用标准展架，可供布置的墙面少。

⑤岛形　为四开面。优势是展示面积最广、人流最为畅通，适于策划人员进行开放式的设计，适合使用低矮的展柜。弱势是岛形位置没有可供布置的墙面，也不适用于标准展架。

⑥通道形　为两端开面。优势是通道形位置有良好的展示面，人流较通畅。但需注意参观者流向，多数参观者愿从入口出去。

（4）形式

服装展会一般都采用室内场地或选用净场地自建展台，或租用标准展台。前者可按设计者的意图自由发挥创造力和想象力，使展台有个性、有特点，但费时、费力、费钱；后者的优势是简便、经济、省时、省力、省钱，缺点是没有特色。此外，还有单独展台和集体展台形式之分。

（5）区域

展台不仅是展示产品的场所，也是布展人员工作的场所。展示产品、接待观众、洽谈业务都是为了达到展示目的。因此，展台不仅要有展示区域，也应该根据面积的大小综合考虑设计接待

区域、公关区域、登记和咨询区域、接待和洽谈区域、办公区域、储存区域和休息区域等。

（6）人流

人流是设计需要考虑的重要因素之一，由流向、流量和流速三因素组成。一般来说，参展企业应当了解人流规律，并进行适当的控制，使参观者按参展企业的意图进行参观。人流通道的宽度取决于人流量和人流速度，而它们则依赖于展示内容。展示内容丰富的展带，人流量大，人流速度慢，人流通道所需面积大，反之人流通道所需的面积小；展厅入口、展带入口和主要展位，人流集中，面积需求大，出口、次要展位，人流分散，需求面积相对较小。

人流动线的设计，还需把人流方向、滞留空间、休息空间等环节进行综合考虑。人流方向通常以顺时针方向为主，但规模较大的Z形展示环境，也可采用放射式、岛屿式等形式，但无论何种形式，要避免流向复杂，应保证流向畅通。

3. 展台的设计

展台设计包括很多因素，如布局、照明、色彩、图表、服装展品、展架、展具等，好的设计是将这些因素组合成一体，帮助参展企业达到展出目的。因此，和谐是服装展台设计中最重要的一条规律。在和谐的基础上，好的展台设计还应该包括以下几点。

（1）焦点

展台设计要有焦点。焦点的选择应该服务于展出目的，一般选择那些特别的服饰展品，如最新款的服装、最经典的服装、最昂贵的服装、最具特色的服装等。通过位置、布置、灯光等手段突出其特别之处。咨询台、穿着新款服装的静态展示模特、带有视觉冲击力的招贴画、与众不同的醒目标志、通过音像设备播放的资料宣传和动态展示画面都可以成为焦点。但是，展台设计的焦点通常只能有一个，焦点越多，就越容易分散观者的注意力，这样就等于没有焦点。

（2）明确的主题

明确的主题是企业希望传达给参观者的基本信息和印象，也是营造和谐统一展示效果的基础。应该说主题与参展服饰所表达的信息密切相连，它决定了设计风格、布置手法和应选用的道具。与展出目标和展出内容无关的设计、装饰应该去掉，包括不匹配的照片、招贴画，风格不同的背景音乐等。

（3）考虑空间，控制人流

要对布局、展台、展架使用量以及布置方式仔细斟酌，力求达到理想的人流量，避免形成过于拥挤或过于空旷的状况，提高效率。

（4）展台易建、易拆

展台结构尽可能简单，在规定时间内能够迅速装拆。

（5）设计慎重、不轻易更改

设计展台时要考虑周到。设计方案一经讨论通过就不要轻易更改，尤其要避免后期更改，更改可能拖延施工，必然增加费用。设计展台要现实地接受预算，在预算内尽力做好设计工作。

（6）功能性设计

功能性的考虑也是展台设计不可或缺的。设计人员在设计外部形态、形象时，也需要考虑内在功能，为布展人员和布展工作提供良好的环境和条件。

①对外功能 展台设计要有利于展台人员推销、宣传、调研，与观众交流、与客户洽谈。在设计上常见的问题：一是展品、装饰、花草太满，造成参观者无法接近展台或者无法浏览展品；二是忽略了洽谈区域的重要性，设计不合理，因而失去一些潜在客户和贸易机会。

②内部工作功能 如果展示规模较大，要考虑安排办公、开会等场地。内部工作的相应区域包括办公室、会议室、工具房（维修房）等。

③辅助功能 展台设计还应当考虑人员的休息饮食，以及资料、用品的储藏、堆放。辅助区域包括休息室、储藏室等。

在很多情况下，参展企业只拥有一个较小的展示空间，面积有限，或者由于小公司设计能力弱，不可能在实际展台设计的时候考虑各种区域。但是即使如此，也要考虑基本的功能：参观者能靠近并观看展品，客户能坐下洽谈业务，展台有一个角落可以存放物品。

4.道具的种类和使用

现代社会随着信息量的激增和更换频率的加速，展会道具朝着组合框架结构和组合版面展台方向发展，使空间分割灵活、方便，施工周期大大缩短，组合变化丰富，便捷且多功能，易运输，易保存。

在服装展台设计中，除了以上提到的组合性框架结构的展会道具外，配合展示服装用的道具主要包括以下种类。

（1）展架

展架是展览用的主要的、基本的道具。展架有很多种形式，大致可分为定制展架和组合展架。

①定制展架　专门为参展活动而设计制作的展架，没有统一的规格标准，有一次性的，也有可以数次使用的。定制展架的优势在于能根据参展企业的要求设计，有个性，容易给人留下更深刻的印象。定制展架的劣势在于设计、制作、工作相当复杂，费用可能很高，而且会有比较多的管理工作，包括包装、运输、装卸、搭建、维护、拆除、储存等。

②组合展架　组合展架是按一定的规格标准大批量制作的展架，成系列，因此也称为标准展架系列。组合展架有木结构、钢结构和铝合金结构展架。木结构和钢结构是传统型展架。目前较多使用的铝合金组合展架。其优势在于：结实耐用、替换容易，组合多样灵活，可以组合成多种类型的展台；设计简单、容易搭建、容易拆除、简化工作、节省时间、容易包装、便于运输；由于材料可以反复使用，因此平均成本较低。其劣势在于：一次性投资大、不大容易组装成超大结构或者特别结构，容易雷同，不宜突出个性。

（2）地面覆盖物

地面覆盖物是展台的组成部分，可以增强展示效果，对展示起着重要的作用。地面覆盖物包括木板、地毯、橡胶、化纤拼板、地板革等多种形式。木制地面覆盖物是传统的形式，现已不大多见。大部分展台使用化纤地毯并且满铺。铺设橡胶或塑料地面覆盖物的也很常见。如果展览场地已是非常好的地面，如大理石地面，可以不再铺设其他地面覆盖物。使用什么种类以及什么颜色的地面覆盖物，主要根据展示内容、展示风格以及预算考虑决定。

（3）展具和展台用品

展具是展示所用的道具，是展台的组成部分，与展台和展示密切相关。展台用具是展示工具所需要的用具，与参展企业和参观者密切相关。策划人员一般不会忽略展具，但是同时也要重视展台用品。现代展具大都与展架配套，规格、风格一致，可以分为以下类别。

产品展示道具：包括展柜、展架、展隔板、模特架、衣架、万宝格等。

文图展示用具：包括展板、图框、图架、资料等。

装饰用品：包括墙面覆盖物、悬挂材料、幕帘、花草等。

展台用品比较复杂，主要包括问询用品、接待用品、办公用品、餐饮用品和清洁用品。配备展具和展台用品要考虑实用，满足展示需要和展台需要，同时要考虑效果，规格、样式、档次都要符合展出目标。

5. 静态展示陈列方式

展会的不同性质决定了展品的陈列方式不尽相同。常见的陈列方式大体可分为以下几类。

（1）场景式陈列

此类展示通常将展品以某种生活场景或情节进行铺陈，其展示模特通过服装，在场景中扮演某个角色（图4－4、图4－5）。

由于此种陈列方式所表现的场景往往来源于生活或者参观者熟悉的事物，所以容易让参观者产生亲切感或强烈的共鸣。如在大城市青少年族群中非常受追捧的Cosplay展：模特穿上动漫中



图4－4　场景式陈列

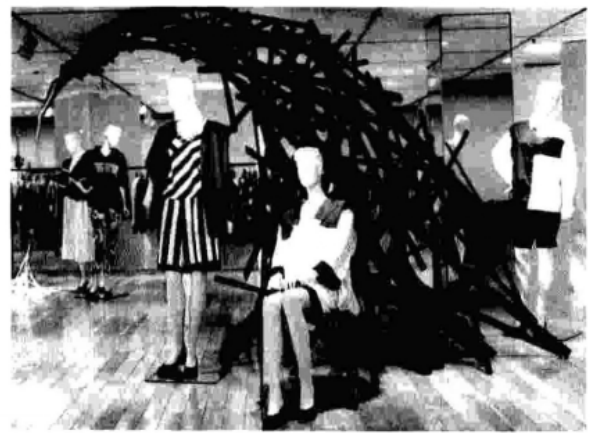


图4－5　场景式陈列

角色的服装，并模拟造型与场景在展会上走动，使参观的青少年仿若置身奇幻世界，既新鲜刺激又充满亲切感。另外，根据不同的品牌定位，设计师也尽可发挥想象力，在相关的场景中充分显示不同风格时装的品牌特色。假设是运动风格的产品，可运用展台、色彩以及灯光，营造高速、动感的场景。选用神态夸张变形的展示模特，配合造型洗练、色彩明快的服装，有生气勃勃之感；同理，若展品服装属于优雅成熟的类型，场景设置以舒适的沙发或华丽的镜子为主体，附加轻柔幔帐或复古灶台等物，在迷蒙的灯光下，服装所需体现的感觉就呼之欲出了。

必须注意的是场景营造与展品服装风格之间的和谐，过犹不及，如此，才能令观者获得美的享受。但是场景式陈列的花费较高。

（2）专题式陈列

此类展示通常会设定一个专题，比如以时间、年代为专题划分，或以某种艺术风格、关键词语来组织展示。所有展品与相关展台设计、色彩、照明等均紧扣主题。井然有序的条理感是此类风格展示的最大优势，令参观者对获得的信息印象深刻。许多国外大品牌或者某个历史时期的服装回顾展经常采用此种形式。如在亚洲举行其时装回顾巡展的维维尼·韦斯特伍德，她的服装静态展示即采用了专题式陈列，以设计年代或风格为主题，分区域进行服装展示，并附以简要说明。参观者对其设计风格的发展脉络一目了然，展示的信息传达功能发挥得较为出色（图4-6）。

专题式陈列的服装，一般均要求有相关的系列感。如以“魅力亚洲”为专题展示，服装以亚洲各民族的传统文化为切入点，在款式细节、色彩上彼此呼应，形成统一感；或如婚庆类服装展示，可分别以新娘的活动场合分为迎宾礼服、婚纱、喜宴礼服、酒会服装等专题进行布展。



图4-6 专题式陈列

（3）综合式陈列

此类展示以不同的服装与服饰配件等组合搭配，布置在同一展示区域中。没有特定的主题与场景限制，所以设计师的压力相对较小，成本也较低，是较经济的做法。目前国内许多规模较小的展会，大多采用此种形式。不过，在选择搭配的服饰组合时，需注意色彩的和谐或对比以及明暗层次比例等，尽量给人以悦目之感。另外，为避免陈列上的杂乱无章，应在众多展品中挑选有代表性或突出的服装作为主体，鞋、包、丝巾、首饰等配饰品为辅，做到主次有序。

6. 静态展示的陈列技巧

（1）给服饰陈列设置一个主题

具有鲜明主题的陈列容易吸引参观者的注意力，进而起到加深参观者印象与促销商品的作用。如果参展商参加的是年展的话，那么主题应经常变换，给人以新鲜的视觉享受。这一陈列技巧的优点是有利于创造独特的气氛。

（2）整套服饰品完整地展示

整套服饰品完整展示是将全套服饰作为一个整体，用展示模特从头至脚完整地进行陈列。整体陈列形式能为参观者做整体设想，尤其对于非服饰搭配专业的参观者，往往起到很强的启示作用，从而促进购买行为的发生；而对于销售商而言，也有很直观的商品预想作用，有助于销售商对于服装的订购决定。

（3）整齐陈列

整齐陈列是将服装或挂或叠整齐地排列，突出商品的量感，从而给顾客一种刺激。整齐陈列的服装通常会使人的心理产生舒适感，如果在陈列时能按照色调进行，如将同色调不同明度的服装摆放在一起，将十分悦目，在品牌形象上给客户留下秩序井然的美好印象。

（4）随机陈列

随机陈列是将服装随机堆积的方法。采用随机陈列法所使用的陈列用具，一般是圆形或四角形的网状藤编框，这样的展示效果显得比较随意、亲切。休闲的服饰或一些小巧的服装配饰尤其适合此展示风格。如果是零售型的展会，这类方式可用于特价服装的销售，给人优惠、便宜之感。另外，还要带有表示特价销售的提示牌，以



图4－7　静态展示中橱窗的运用



图4－8　静态展示中橱窗的运用



图4－9　静态展示中橱窗的运用

便参观者一目了然。

（5）盘式陈列

盘式陈列实际上是整齐陈列的变化，表现的也是商品的量感，一般为单款式多件排列有序地堆积，将装有商品的纸箱底部作盘状切开后留下，然后以盘为单位堆积上去，这样可以加快服饰陈列速度，也在一定程度提示顾客可以成批购买。在摆放时也可采用同款式不同色调的方式，具有系列感。

（6）关联陈列

关联陈列是将不同种类但相互补充的服饰陈列在一起。运用商品之间的互补性，可使参观者与客户在购买某商品后，也顺便购买相关的商品。如将主体服饰与色调和谐统一的配件一起陈列，使展位的整体陈列多样化，也增加了参观者与客户购买商品的概率。其运用原则是服饰商品之间的关联性，表现消费者生活中的实际需求。

（7）比较陈列

比较陈列是将相同服饰按不同规格和数量予以分类，然后陈列在一起。它的目的是利用不同规格包装商品之间价格上的差异来刺激参观者与客户的购买欲望，促使其做出订货或购买决策。

（8）分类陈列

分类陈列是根据服饰商品的质量、性能、特点和使用对象进行分类，向参观者与客户展示的陈列方法。它可以方便顾客在不同的花色、质量、价格之间挑选比较。

（9）岛式陈列

岛式陈列是在展示场地入口处或者中部设置中央陈列架，配置特殊陈列用的展台。它可以使参观者与客户从四个方向观看到陈列的服饰商品。岛式陈列的用具较多，常用的有平台或大型的网状货筐。岛式陈列用具不能过高，否则会影响整个展位的空间视野，也会影响参观者与客户从四个方向对岛式陈列商品的透视度。

7. 静态展示中橱窗的运用

一般而言，静态展示中展架、展柜或者展板的运用比较广泛，它们结构简单、拆卸方便，并且与参观者没有距离的隔阂，较易获得认同。但是近几年来的展示中，橱窗的运用日渐广泛（图4－7～图4－9）。尤其是一些以创意或设计见长的展示，橱窗的运用获得了良好的效果。如曾在



图4-10 静态展示中橱窗的运用



图4-11 静态展示中橱窗的运用



图4-12 名牌服饰橱窗展示

上海外滩十号大厦举行的维维尼·韦斯特伍德的世界巡回展，就出现了橱窗展示。在巡回展的展厅中，除了简单的人台展位以外，最醒目的便是几个或扁平或小巧的橱窗展示。宛如一面墙似的橱窗里随意地吊挂着几件维氏不同时期的代表作品，这些服装在灯光的映射下，闪着熠熠的光芒。另外几个高低错落的玻璃展柜中则分门别类地展示着维氏的鞋或首饰等服饰配件，因为这些玻璃橱窗的存在，使得整个展厅的空间与布局丰富多彩，一扫单调的陈列方式。所以，恰如其分地运用橱窗展示的手段，可以使静态展示增加更多的趣味性与关注度（图4-10～图4-12）。



图4-13 以品牌形象为本的橱窗展示设计



图4-14 以品牌形象为本的橱窗展示设计

(1) 橱窗展示设计的原则

①以品牌形象为本原则 如今的橱窗展示，俨然就是一位时尚讲师，不仅仅只是摆上几件漂亮衣服就可以在大庭广众面前抛头露面。橱窗展示强调知性与清晰的指导性，不同品牌的橱窗展示透露出截然不同的时尚理念，好比普拉达（Prada）教女人们如何优雅自信、范思哲（Versace）告诉女人怎么打扮才会艳丽奢华。品牌定位细分了年龄的界线，所以，好的橱窗展示必须能突出品牌的形象与文化，使参观者一目了然。因此，在设计时要竭力突出服装品牌的个性，在形式或形象方面清晰明确、鲜明独特，使观者过目不忘，并逐步产生认同感。从视觉的角度上看，品牌可以被看成是客户脑海中种种想法和联想的网络图，如何让服饰产品使客户产生环境联想，橱窗设计是重点。展示设计师通过其设计的橱窗，对结构、功能和材质进行淋漓尽致的表现。橱窗的价值不仅在于其功能和材质，只有当展示产品的这些联想成为参观者与客户生活的一部分时，也就实现了它真正的价值（图4-13、图4-14）。

②以人为本原则 橱窗展示设计体现了服装商家的创意与展示设计师的艺术灵感。在一个平面与立体相结合的橱窗之中，融入了创意、造型、色彩、材料、灯光等多种因素。橱窗还是属于静态展示的一部分，依然以促进展示品牌的传



图4-15　以人为本的橱窗展示设计

播与销售为己任。因此，在橱窗展示设计的过程中，始终需要关注参观者与客户的需求。如关注色彩对于人们情感诉求的联想，橱窗尺度或围合方式对于人们参观线路或心理的影响等，不一而足。务求使橱窗的设计既突出品牌形象、充满奇思妙想，又符合参观者与客户的实际需求（图4-15～图4-17）。

（2）橱窗展示设计的技巧

橱窗是一个三维立体展示空间，就好比一个舞台，设计师是导演，要将主角即服饰产品在道具、灯光、色调的衬托下，把这场戏表演得更加精彩。别具一格的橱窗设计能提高参观者的关注度，吸引参观者眼球，引发参观者兴趣，并且产生购买欲望，进而达到商业与艺术的完美结合。设计师在进行橱窗展示设计时，最需要考虑服饰商品的个性、特点、功能、外观、色彩等诸多方面的因素，从而选择合适的围合方式，最大限度地将把服饰产品最佳的品质与内涵呈现出来。

①敞开式橱窗设计　首先在产品的围合形状上可以采用对称性，由中间低向两边递增的阶梯状，这样可以把商品更加集中地展现在中心部位。选择一些辅助道具作为重点突出表现，如造型奇特的凳子等。选择的服饰商品种类可以繁多且形状多样化，以突出商品的琳琅满目之感。灯光上采取暖色调均匀照射在商品上，色调上运用多彩色的商品组合，使商品更富有趣味性与生活感。

②封闭式橱窗设计　这是欧洲较为常见的展示方法，展示效果较集中，运用一些代表女性经典的色调，借以表达女性高贵、优雅的气质，如紫色、白色等。背景可采用画框等衬托模特服装的质感，并且形成材质的硬软对比，更加突出服装本身的柔性与妩媚；展示模特本身的姿势可采取拟人化，增加静态展示的动感效果。

③半封闭式橱窗设计　现代简约派空间布局表现手法较为常见的是前后商品错层式，体现橱窗的错落立体感，陈列方式上突出服装与饰品的可搭配性与随意性，色调上采取对比强烈的色系，加强服饰商品的层次化，道具上运用圆形弧线表现女性的柔性等均是不错的选择。

④半敞开式橱窗设计　表现休闲化、运动化的风格，可选取多个半身展示模特的形式，在表现概念上与众不同，独树一帜，为参观者留下过目不忘的印象，尤其可在展示模特的搭配方式上体现休闲生活方式，如在模特着装色彩上采用多彩色系表现出多姿多彩的休闲世界。

橱窗展示设计是一门艺术，每个橱窗都有属于自己的故事，体现了设计师的独特构思。设计师通过把握受众的心理和情景的转换，像话剧一样使参观者感受到一种自我的存在。



图4-16　以人为本的橱窗展示设计



图4-17　以人为本的橱窗展示设计

二、服装动态展示设计

时装动态展示即时装表演。与静态展示相比，时装表演融模特肢体语言、舞台美术、灯光、音乐于一体，给参观者最大限度的视觉刺激。并且，在模特行走T形台的过程中，参观者和客户有充分的时间仔细观察服装在着装状态下的款式细节、面料、色彩、与人体的贴合程度以及服装在运动状态下产生的流动线条。这些是服装静态展示所无法企及的。奉献一场令人印象深刻的时装表演，是对编导创意与策划能力的考验。不过，掌握了时装表演与策划、编导的基本技巧往往可事半功倍。

1.时装表演与时装表演的分类

（1）时装表演

时装表演是展示时装的一种组织活动，它主要是通过模特着装的形式，将设计师对时装的设计意图用动态立体的方式向观众表达出来。时装表演还是一门综合性的艺术，涉及服装、模特、编导、舞美、灯光、音乐、化妆、饰品以及前台和后台管理等诸多要素，应该说是一个系统工程。要把握好时装表演的总体效果，首先要对时装表演的主要环节进行精心策划和设计，对时装表演诸多要素进行综合构思创意，从而达到和谐统一，具有审美观赏价值。

（2）时装表演在中国

在中国，时装表演属于舶来品，是我国社会、经济、文化、生活发展及对外交往的产物。我国的时装表演始于20世纪30年代纺织工业较为发达、对外交往频繁的沿海大城市，如上海、天津、青岛等。新中国成立后，到20世纪70年代，时装表演销声匿迹。1979年，法国著名的服装设计师皮尔·卡丹带领8名法国模特和4名日本模特到北京等地举行时装发布会，向人们展示出了一个崭新的天地。随后，我国改革开放后80年代初期，北京饭店红地毯上走出了我国第一代时装模特，继而上海纺织服装公司成立了中国第一支模特队。整个80年代，随着改革开放不断深入，人们对时装表演的认识也在不断提高，我国时装表演在此期间获得了飞速发展。特别是进入90年代，中国的时装表演经过长期探索，开始走上了国际化发展道路。1992年12月，新丝路模特经纪公司在北京成立，标志着我国时装表演业走上专业化、职业化的道路。与此同时，我国的服装业也得到了长足的发展，时装表演的繁荣，服装模特的需求量大大增加，全国各地也产生了一批专门的时装模特培训学校。原苏州丝绸工学院于1989年在全国率先创办时装表演专业，随后一些大专院校也纷纷设立了此专业，培养出一大批具有正规、高素质、表演技能全面的职业时装模特，有力地推动了我国时装表演业逐步走向成熟。

（3）时装表演的分类

目前，时装表演已进入到多元化、多功能的时代，人们有机会欣赏各种各样的时装表演，领略人体与服饰、服饰与表演艺术完美结合的美。根据时装表演举办的不同目的，可将众多的时装表演分为6大类型。

①流行趋势信息发布会型 此类时装表演的目的在于发布新的流行信息以及设计理念、技术、产品、形象，引导人们的审美情趣，继而引导服装生产和消费。

流行趋势信息发布会贯穿着全新的服饰理念，传递着时尚信息潮流，引导着服装业的走向。流行趋势信息发布会的目的是要将流行趋势研究机构所做的大量调研和预测工作的成果以时装表演形式向公众展示出来，并在杂志、报纸、电视传媒上提供主题介绍、图片宣传、展示片段实况来扩大效应，继而引导服装生产和消费。

流行趋势信息发布会时装表演通常由服装界的权威机构主办，由一流的模特经纪公司承办，由优秀的模特、策划、编导、舞美、音乐、灯光等方面的专家合作完成，每年分别以春夏季和秋冬季服饰流行趋势为内容举办两次。流行趋势发布会时装表演是行业内高水准的专业性时装表演，强调对整体流行趋势的把握和注重创造全新的氛围，是对时尚崭新的诠释。

②设计师个人作品发布会型 此类时装表演讲究时尚性、创意性、艺术性和实用性的结合。

设计师作品发布会紧扣时代潮流的脉搏，

在演绎时尚中宣泄个人艺术感受和鲜明的个性风格；在注重美学观赏价值的同时贴近消费者；在充分展示设计师创造才能的基础上树立品牌形象，促使品牌与时尚两者密切结合，相得益彰而定位于消费者的心目中，这是设计师个人作品发布会的宗旨和目的。因此，设计师个人作品发布会时装表演更加突出设计师的鲜明个性和独特风格，以个性化的特色演绎时尚的潮流，以特有的风格给人以全新的感受。

③品牌发布会型　此类时装表演以强化品牌形象、突出品牌品位、占领更多市场份额为目的。

为了扩大品牌知名度和市场销售份额，服装公司往往会在原有风格定位的基础上，结合每年的流行趋势和市场需求，推出该品牌最新款式服装发布会。通过品牌发布会时装表演的形式，在消费者中强化鲜明而牢固的品牌形象，引导并扩大市场的销售份额。服装新品牌的面世，采用发布会时装表演的形式来推广，同时结合新闻媒体的报道宣传，对迅速扩大新品牌的知名度起着强有力的推动作用。品牌发布会时装表演注重展示品牌的风格特点，有较明确、较具针对性的消费层面。因此，做品牌发布会时装表演时，在对模特的选择、化妆、发型、表演风格的确定以及对音乐风格的选配、舞台灯光的设计等都要与服装品牌整体风格相统一，以强化、提升品牌形象和品位为基点。

④促销型　这是针对不同促销对象的时装表演，有行业性很强的订货会，还有为消费者举行的推销会。针对主要促销对象可分为以下三种。

·针对服装制造商的促销：这是纺织业向服装制造商推销面料时的时装表演，包括辅料产品的行业内专业性时装表演。通过表演，让服装制造商和服装设计师了解面料花色品种的流行趋势、价值、性能，启迪设计灵感，预估市场销量而下订单。面料促销时装表演的形式新颖，讲究实效，别出心裁。可以邀请著名的服装设计师在T形台上用面料进行立体裁剪，或用面料在模特身体上展示各种披、挂、搭、裹的效果，给服装制造商以鲜明的视觉感受和启发，对促销非常有效，行业内面料促销型时装表演一般每年要举行2～3次。

·针对服装零售商的促销：这是服装制造商向零售商推销新产品而举办的行业内专业性时装表演。

这样的表演，按季节每年举办4次。如春季要上的新品需提前3～4个月举办展演，季季如此，周而复始。除了作表演外，同时还配有服装宣传图片和文字介绍分发各零售商。图片上的编号与模特展示服装时的号码相符，以使销售商正确下单。为了扩大宣传效果，一般在时装表演之前与新闻媒体取得联系，让电视台将促销会的情况作为新闻快讯报道，并向有关杂志和报纸提供时装图片和文字说明，刊登时装新款，介绍促销会情况，同时加上时装评论，让消费者了解时装流行趋势，为销售营造出良好的气氛和环境。

·针对消费者的促销：此类时装表演面对广大消费者，让他们了解产品，激起他们的购买欲望，最终以提高产品的销售为目的。

针对消费者的促销型时装表演，服装选择至关重要。要针对不同消费阶层系列化选择服装，切不可为混合型大杂烩，否则会令消费者感到迷茫。对展演的服装做一些文字介绍或小型文字广告（配图片则更佳），以便让消费者有针对性地观摩时装表演。同时在表演的过程中，还可配上解说词，让消费者进一步了解服装特色风格和服饰搭配等细节，以达到促销目的。促销型时装表演的时间安排可以15～20min一场，一天可以安排多场。其舞台要因地制宜、灵活机动。如商场门口和商场内的台阶、自动扶梯、商场内圆形或方形大柱子作为背景都是较好的选择。在策划此类时装表演时，应预先计划将整场表演录制下来。这样，既可把录制的表演在商场内播放，也可推荐到电视台作为文艺节目播出和做广告之用，即一次性投资，产生多种功效。

⑤竞赛型　竞赛型时装表演为服装设计者和表演者提供了与人生挑战的舞台，使有才华和潜力的人才脱颖而出。竞赛型时装表演一般分为以下两种。

·服装设计比赛：服装设计比赛将突出体现设计者前瞻性设计理念与个性风格创造的结合。服装设计比赛中的时装表演其特点是以每位参赛选手一个系列设计作品为单位，其作品设计思路活跃、风格各异，相应时装表演也会随之呈现出多元化的展示形式，所以编导者需要调动一切创作手段，充分地体现设计师的设计风格，使独特的构思与舞台表演形式和谐统一，在烘托出服装整体效果的同时尽可能考虑到每位设计师提出的独特的表演要求，如灯光色调、布光气氛、

音乐风格的选择、服装的出场顺序、对模特动态和情绪的要求等等。尽力为每位设计师的作品精雕细刻，全方位地展现设计师独具匠心的作品。服装设计比赛的场地多选择正规的展览厅或四星级、五星级饭店的宴会厅等环境高雅而舒适的地方。其舞台美术根据服装设计比赛的主题而精心设计，创意性的设计带来精彩缤纷的艺术氛围。服装设计比赛活动由行业内的权威部门、新闻媒体、赞助企业等联合举办，评委一般多邀请行业的内权威人士、国内外专家、著名时尚时装杂志编辑、著名时装评论家等。

·模特大赛：时装模特大赛以评判模特的身材形体、个性容貌、表演潜能、气质内涵、文化修养和艺术素质方面为评比标准。

国际性时装模特大赛每年在各个国家地区设立分赛区选拔赛，如ELITE世界精英模特大赛，世界超级模特大赛，世界男模大赛等国际性大赛，在地区选拔赛胜出的冠军，会被选送参加国际性大赛。选送的选手不但具备国际标准的形貌条件，在表演技能和综合素质上，也要与国际接轨。国际性大赛综合素质测评全部采用英语会话，这样，选手的（英语）语言表达和会话交流能力就显得尤为重要。

时装模特大赛一般采用正规标准的伸展台，但也经常采用新颖有创意的表演台。表演台两边有宽大的电视屏幕，在比赛同时，屏幕上即时映现出每位参赛选手的身高、三围体型数据和录制的镜前表演资料，评委根据模特表演四套服装逐个评比打分，得分累计相加，在屏幕上显示，并评出冠、亚、季军，还有其他单项奖。获奖选手将在主要杂志、报刊登载比赛照片，介绍获奖花絮和个人简历，扩大社会影响力和知名度。

首先，时装模特入围选手要进行全面的形体测试。女性身高入围界线通常在174～182cm，体重为50～56kg，三围范围分别为胸围84～90cm、腰围58～64cm、臀围86～90cm；身材的比例及外貌特征为头型与身体比例要协调略偏小，额头饱满、五官立体有个性，肩宽根据身高比例一般在42cm以上，颈细长而圆润，胳膊粗细适合、线条流畅，下体腿长要比上身长11cm以上，小腿直而修长，没有明显的小腿肚。男性身高入围界线通常在184～192cm；形貌特征为体格魁梧健壮，肩部平而宽，呈明显上宽下窄的倒三角形体，肌肉发达、匀称，身材比例协调，体现刚强剽悍的体魄和深沉稳定、粗犷豪放的阳刚之美。

其次，考查选手的镜前表演能力。模特通过形体测试后，将出外境拍摄融入大自然的表演场景，场景的选择主要在热带椰林的大海边，风光秀丽奇妙无穷的森林里，高楼大厦林立的都市里，文化底蕴深厚的园林里来激发模特的表演灵感，尽情发挥他们的表演天赋。镜前表演的自信、自然，有个性的驾驭情感和氛围是选手重要的表演技能之一，通过摄像镜头考查每位选手在镜头前表演的潜质和综合表演素质。

再次，走台表演能力考查。模特分别身着泳装、运动装、时装、晚装四种类型的服装在天桥上进行展示表演。模特的表演要富有个性和高雅的气质，在突出个性表演风格的同时，又充分体现对服装风格表演的灵性和悟性，使表演具有视觉冲击力和旺盛的生命力，使自身具有舞台上应变能力和群体配合能力。此外，良好的职业道德和人际交往合作也很重要。

最后，才艺和语言表达能力也被纳为评比选手综合素质的一个方面，从中折射出模特综合文化素质、艺术修养的重要性。模特拥有标准的身材和靓丽的形象，这只表明了其具备良好的基础条件，如果要在事业上有良好的发展前景，文化素质、艺术修养才是成功事业的隐性后盾。

模特大赛的评委由行业内专家、世界超级名模、著名摄影师、著名服装设计师、时装评论家、模特经纪公司首席代表等专家组成。

⑥娱乐型 这类时装表演以娱乐为目的，具有一定的审美情趣和较强的观赏性。

大大小小以娱乐为目的的时装表演，如今越来越被人们所接受，如在电视直播的大型文艺晚会上经常可以看到时装表演作为节目穿插其中，其宗旨是弘扬服饰文化，引导人们的服饰审美观念和审美情趣，而时装表演短片也常在电视中播出或以快讯结合时装评论而播出。还有一些是为节日庆典、开业剪彩助兴等的时装表演，这类时装表演作为一个文艺节目的形式出现在舞台上，对服装本身并不重视，而更注重服装引申的情感、意境，注重人物情绪、情感的表现，在动态上加以舞蹈化的夸张，并用灯光色彩制造效果，复杂的舞台调度渲染气氛，达到时装表演带有娱乐性的艺术感染效果。由此就出现了一种与商业促销毫无关联的时装表演形式，这是现代人们审美需要的产物。

2. 时装表演的形式

时装表演的多种类型需要以不同的形式加以表现，满足人们各种审美需要，使时装表演艺术更趋丰富并有所创新。一般时装表演的形式有风格化表演、情景式表演、街景式表演、舞蹈式表演及微型式表演几种。

（1）风格化表演

时装表演发展至今已形成一些固定的模式，以这些固定模式为主而进行的时装表演就称之为风格化表演。此类表演通常采用正规的T形台，台宽一般为2m或略窄，灯光布置采用单一的自然光，音乐节奏明快，从头到尾连续不断，舞台效果简洁明朗。表演形式以时装模特从边门或中门出场走在天桥上，在台前或造型或转体，然后线路有所变化地走至中场造型、停顿或在台底造型依次下台。行走中，模特会有几秒钟的造型和转体，将服装的各个角度立体地展示给观众。风格化的时装表演形式强化了服装的动态美，其特点是把观众注意力集中在观赏服装上。模特简洁的造型和行走线路使观众能清晰看到服装各部位的变化和细节。

（2）情景式表演

情景式表演是根据服装穿着环境，穿着功能而延伸出来的情绪、情节、意境而产生的表演形式，以求真实地反映生活。如运动装表演，截取一点打羽毛球和网球时的情景；职业装表演，模仿一点工作时的小情节；休闲服表演，营造出游玩时轻松、惬意、欢乐的场面；泳装表演，表现出与大海情境交融的浓郁气氛。也可以采用哑剧或生活动态来增加表演的趣味性和戏剧性，这样的表演形式生动而富有艺术表现力，给人留下深刻难忘的印象。值得注意的是，在情节的安排上要真实巧妙，在意境的选用上应与服装协调一致，在模特的表演上要掌握适度。

（3）街景式表演

街景式表演是借助于自然和人文景观为背景的时装表演，利用建筑物的台阶、广场、商场门口、公园和泳池边进行表演，其表演形式轻松、活泼、自由，营造了宽松、自然交流的环境，拉近了服装与人的亲近感，服饰表演走向了大众，使消费者身临其境感受服饰的魅力，激起他们的消费热情。街景式时装表演容纳的观众最多，面最广，富有导向性、促销性，容易引起轰动效应。

（4）舞蹈式表演

舞蹈式表演是采用舞蹈语汇的方式进行时装表演动态的设计，此形式多用于观赏娱乐性的时装表演。如用舞蹈作为时装表演的引子，把时装表演中的小主题串联起来，形成整体感强，舞台效果好的时装表演。用叙事性结构，辅以贯穿始终的舞蹈语汇，展示服饰文化发展的辉煌历史，是近年来时装表演领域的一大突破，如以服饰发展演变过程中的风土人情为主线，采用舞蹈语汇连接始终的题为“金舞银饰”的时装表演是时装表演舞蹈化的尝试和探索，也是此类时装表演的代表作之一，具有较强的审美价值。

（5）微型式表演

微型式时装表演也称迷你型表演，常用于高级女装发布或小型的服装精品订货展示会，还可以是设计师探索性设计作品的展示，有时也为款待宾客、名人而举办。通常邀请4～6名著名模特进行表演，配以小型乐队，布光新奇、优雅，音乐高雅而富有品位，形式清新、自由。可以在别具特色的小型台上展示，也可在类似于酒会的场所举行，客人边饮酒边聊天，模特穿着时装穿行于客人之中展示，这种表演形式轻松、自然。

3. 时装模特及其种类

（1）时装模特

时装模特是以表演、展示服饰为职业的人，是服装美与人体美的综合载体。一台时装表演成功与否，很大程度上取决于所选择的时装模特的气质和对服装的领悟力与表现力。人们对模特表演的认可，往往会带动对展示作品的认可，从而达到时装表演的目的。时装模特不仅仅只是在T形台上表演，根据其展示服装的目的不同，对模特的要求也有所不同。

（2）时装模特的种类

①走台模特　走台模特的表演技能特长突出体现在T形台表演上，通过着装表演的形式，将设计师的意图及服装特点用动态立体的方法向观众展示出来。国际一流走台模特活跃在每年举办的流行趋势信息发布、国际顶级著名服装设计师发布会、高级女装发布会等，频繁往返于巴黎、纽约、东京、伦敦、中国香港等地进行表演。他们挺拔修长的体态、优美飘逸的曲线、潇洒浪漫的风姿和高雅大方的气质赋予了作品新的生命，达到了完美的艺术境界。克劳迪娅·希弗在T形台上轻盈飘逸宛如玉树临风般的风姿令观众为之倾倒，她身高为181cm，三围分别是90cm（胸围）、62cm（腰围）、90cm（臀围），是标准



图4—18 走台模特

专业走台模特的身材。被时装界尊称为黑女神的著名黑人模特伊曼的身高是179cm，胸围87cm、腰围58cm、臀围89cm，如此优美的形体受到时装界的一致推崇。娜奥米·坎贝尔、琳达·伊万格丽斯塔、辛迪·克劳馥、斯塔芬尼·西摩尔等都是国际一流走台模特的代表（图4－18）。

服装行业内时装表演形式多种多样，需要适合各种表演形式的走台模特，所选择的标准也不一样，如商业促销型时装表演的走台模特身高不要太高，最好在170～174cm之间，走台模特的特殊身高容易给消费对象造成距离感。为了接近大众消费层面，实用性服装展示中走台模特的身高、形体更接近大众化，使消费对象清晰了解服装的穿着形态、功能、色彩和效果。

由于走台模特出色的表演，使其发挥的空间越来越大，涉及的表演领域更为广泛，如影视界、歌坛、主持人、电视广告、品牌代言等。

②广告摄影模特 广告摄影模特应该有上镜的脸型和动人的五官且不失个性，身高在165cm（女性）以上，身材匀称，比例协调；在没有任何辅助手段的情况下，能自我调节情绪、情感并能达到最佳表演状态；善于迅速找准在镜头前即兴表演的情感，并将其迅速转化为形体语言表达出来。广告摄影模特要习惯听快门的咔嚓声、延续最佳情感状态以及保持不断变化的造型姿态，从而让摄影师找到最佳拍摄镜头。广告摄影模特与摄影师之间的沟通、配合是获得成功之作的基础。广告摄影模特主要出现在电视广告片、报纸、杂志上的销售广告及企业产品样本和说明书上，他们的形象应更贴近生活、更符合大众审美的要求。

③试衣模特 试衣模特，顾名思义是从事试穿服装工作的模特，一般分为发布会试衣模特和成衣试衣模特两种。从事时装信息发布会或高级女装发布会试衣工作的模特，不直接和观众见面，走台技巧并不重要，但却要求具有国际标准的身材比例和身高、良好的着装气质和着装形态。发布会的服装通过试衣模特试穿后，进行必要的调整，分发给正式演出的模特。从事是成衣试衣工作的模特，是生活中具有各种型号标准身材的女性，其身高、身材比例具有一定的代表性和普遍性。通常，服装样衣要由试衣模特试穿，经修改定型后批量生产，投放市场。成衣模特在试衣时要不断变换姿态，特别是我们生活中经常要用到的动作，如抬手、伸臂、坐姿、下蹲、行走等，有时一个动作需要反复做，以便让设计师

全方位观察服装的合体性和美观性。试衣模特应及时用准确语言表达服装穿着的舒适度，给予设计师、制板师提供有价值的参考意见。试衣模特要具有合作精神，试衣时所做的某个造型或动态，往往需要长时间的等待，这就需要耐心，这是其职业所要求具备的品格。

④品牌形象代言模特　品牌形象代言模特是指那些在外形特征和内在气质与某个服饰品牌理念相吻合，被选作树立、宣传该品牌形象的人。除了以上的要求之外，那些具备新闻热点价值，容易引起观众产生新鲜感和好奇心，有人气上升之势、观众缘良好的公众人物都是品牌形象代言人的首选。品牌代言模特必须对该品牌的风格特点、经营理念有较深入地了解，并在进行品牌宣传时能言行一致地在消费者中树立品牌形象，提升该品牌的品位，吸引更多消费者。通常，企业为了证明自身的综合实力，纷纷请影视明星、歌星、名模、体育明星做品牌形象代言模特，利用名人效应在消费者中扩大影响，提高美誉度，使潜在的市场份额迅速扩大，将名人效应转化为品牌效益。有时，选择品牌代言人是根据品牌特征采用更符合时尚要求，更具青春活力的新人新面孔，他们会给消费者亲切、自然的感觉，拉近品牌与消费者间的距离，从而在消费者中树立起鲜明良好的品牌形象。

4. 时装表演的策划和组织

时装表演的策划和组织大多由模特经纪公司、文化广告公司、服装协会或模特协会集体组织并实施。也有邀请时装界的知名人士，组织临时的组委会对时装表演及时装表演期间整个配套活动进行策划和组织。策划和组织好时装表演必须密切关注和把握整个过程中的每个环节和细节，以避免表演活动中出现无序和混乱的状况，确保最佳效果。一般来说，时装表演的策划和组织有以下步骤和程序。

（1）确定时装表演总的主题名称

确定时装表演总的主题名称也就是确定其总体格调和中心内容，确定了向公众宣传的总体形象，同时确定表演内容、表演形式、表演格调以及包括舞台等具体操作的大方向，这本身就需要策划和创意。总主题名称的选择，要体现出所要展示服装的共同特征，要简洁、鲜明、充满诗情画意，具有强烈的广告冲击效应，能给观众留下深刻的印象，就像一本畅销书的好书名一样，时装表演的好名称也能推销这场演出。在请贴上、广告里和宣传品中，出色的时装表演主题名称能够唤起人们的关注和兴趣。时装表演往往是在总的主题名称统领之下，以若干个具体的分主题进行编排的。无论是总的主题或分主题名称，其灵感来源均可以从服装设计风格、服装色彩、服装类别特点、时事新闻、季节、节假日、旅行、艺术等多方面获得。

（2）制订时装表演的经费预算

时装表演的种类较多，水平和档次也高低不同，在制订预算之前，首先要知道，这场时装表演规模要多大，希望达到怎样的标准和要求。在这个前提下，再开始估算完成从筹备到组织实施各个项目和环节所需的费用。因此，时装表演规模大小应在制订经费预算计划时尽早确定。因为这关系到以后相关工作的有序进行，要尽可能合理使用有限的经费并达到预期的效果。时装表演的经费预算主要包括下列内容：

①广告宣传费用　宣传图片、画册、产品说明书、表演节目单、请柬和入场券等的设计和制作费；摄影师、摄影模特费；新闻媒体广告宣传费；来宾招待礼品费等。

②设备费用　场地租赁费、舞台搭建设计制作费、排练场地费、服饰和道具租赁费、来宾休息厅租赁费、化妆室和衣帽间租赁费、灯光和音响设备费与制作费等。

③专业人员费用　编导排练费、主持人费、模特出场费、化妆与发型师费、音响师与灯光师费、舞台美术师费、前台与后台工作人员费（包括舞台监督、催场员、服装管理员、穿衣工、熨衣工、礼仪小姐等）。

④其他费用　交通运输费（指模特、服饰及道具等运送费用）、排练演出餐饮费、后勤服务费、保安费、清洁费、有关税款等。

（3）选择模特经纪公司与挑选模特

模特经纪公司为签约模特代理一切业务：包括时装表演、摄影广告、平面和立体宣传等，利益共享，一旦签约，便具有法律效应。它是模特与市场之间的中介机构。经纪公司建有各种类型模特的数据、文字、形象资料库，数据资料包括模特身高、三围、眼睛颜色、头发颜色、肤色、鞋号等；文字资料包括个人简历、表演经历、爱好特长等；形象资料有头像、泳装全身像及擅长的服装表演风格展示实例。经纪公司还代理客户对身体某个部位有特殊要求的模特，如头发、

手、脚、颈、牙等，以满足广告客户的要求。代理策划整台时装表演包括各种专业人士的配备，舞台的设计、制作和装置，还兼做舞台灯光、音响设备的租赁、代理等业务。我国目前比较著名和成熟的模特经纪公司有新丝路模特经纪有限公司、概念玖芭模特经纪有限公司、上海逸飞模特文化有限公司、辽宁北方模特经纪公司、广州高超模特演艺制作有限公司、深圳芭蕉雨时装模特中心、南京尼雅模特经纪公司等。

时装表演挑选模特，一般从模特经纪公司推荐的模特资料中进行初步选择，然后安排面试，决定采用与否。挑选完毕，还要进行签约手续，之后，双方都要遵守履行合约规定，模特按时参加试衣、排练活动，以保证在正是舞台表现时的正常发挥。

（4）强化新闻媒体的宣传

当今，大众媒体的宣传已成为时装表演成功的重要条件之一。因此，宣传、扩大时装表演的知名度和影响力是时装表演策划与组织的一个非常重要的环节。

一般可以邀请记者进行跟踪采访报道，采访名人、编写花絮，介绍前后台的工作情景和时装表演的创意、构思、特点、规模、阵容等，在广播电台、电视台做专题报道和专题节目。召开新闻发布会也是个好方法，组织者应准备好介绍时装表演的新闻稿、图片说明书和节目单，以便媒体发布消息时作具体、生动、翔实的报道。

（5）时装表演的几个主要环节

时装表演除表演本身外，还涉及舞美、音乐、灯光、前台和后台管理等诸方面的工作。

①服装顺序编排及表演编导 服装顺序的编排是编导进行时装表演总体效果构思创作的主要内容之一。根据时装表演总体的构思创意要求，再对每个服装系列进行组织、编排，包括音乐的选择、灯光的色调与气氛、模特舞台表演线路的布局等，使时装表演形成统一的整体艺术形象和最佳艺术效果。服装顺序的编排决定了时装表演的形式。时装表演顺序的编排，一般采用以下几种方法。

· 风格归类服装编排法：在一台时装表演中，以服饰风格来编排顺序是编导经常采用的手法，把需要表演的服装归整组合为几种风格，如晚装、时装、职业装、休闲装等，使每种风格的服装形成一整块。在进行服装风格分类时，不要在一场时装表演中出现四个以上的类别。如时装中再分出前卫装，或在休闲装中分出沙滩休闲装，这样会烦琐拖沓。但在整块时装风格类别中要富有变化，有前卫的、优雅的、具有活力的，需要相互陪衬，相互烘托，这样才能出彩。以服饰风格组织而成的时装表演，整体感强，既有多样性，又和谐统一，醒目而有变化，气氛隆重而热烈。

· 对比服装编排法：对比编排服装顺序可以从服装色彩对比、服装风格对比、服装情调对比、款式长短对比、节奏快慢对比等入手，进行构思。用对比方式编排的服装顺序，使出场的每个系列服装之间形成明显的对比，始终冲击着观众的视觉，产生接连不断的新鲜感，带给观众以不同的情绪和感受。

· 色彩渲染服装编排法：用色块对比和循序渐进的色调来编排服装顺序。由于统一的色调和大块面的色块形成了宏大的场面，加之款式的丰富变化，更增强了舞台热烈而绚丽的气氛，从而产生良好的艺术感染力和醒目的艺术效果。

· 面料归类服装编排法：利用面料的质感、厚薄来归类组合编排服装顺序，也使春、夏、秋、冬的季节变化融入其中。此种方法多用于实用性的时装表演。

· 循序递进服装编排法：循序递进编排服装顺序使表演逐渐强化发展，越到后面越强势、越精彩，最后一个服装系列是全场的精华，选用系列最大、最富有时尚气息、效果最好的服装作为压轴，把时装表演推向高潮。当然，开场的服装也很重要，要给观众新奇刺激的感受，令其心情兴奋，到中场再掀起一个小高潮，然后逐渐推强，结合舞台灯光、背景、音乐等综合手段把时装表演气氛渲染到极致。

上述几种服装顺序编排的方法是相互借鉴、相互作用的。不管是风格归类服装编排法，还是对比服装编排法、色彩渲染服装编排法、面料归类服装编排法等都需要结合采用循序递进服装编排法把时装表演逐步推向高潮，循序递进编排法是时装表演编排服装顺序的一条基本规律。但同时我们也更崇尚融入个性创意设计思维的时装表演形式，不断推陈出新，使时装表演的舞台更加精彩纷呈。

表演服装的形式是多样化的、丰富多彩的。可以根据服装的穿着环境提炼出情节，加之情绪的点

缀，情景交融地体现服装；也可以在每个小主题之前用舞蹈或情景剧作序，以戏剧性效果来增添服装表演的趣味性；还可根据服装年代的变化，把当时的风土人情串接起来，成为独特的服装表演形式。

时装表演效果的把握取决于编导的综合能力。作为一名时装表演编导，要娴熟地掌握并运用编导的专业技术和出色组织能力，要有控制全局实际演出效果的能力，要具备艺术处理手段的张力，要富有不断更新知识、求异创新的精神，要善于调动方方面面的力量并将它们形成一股合力等。这需要编导长期对知识和经验的积累。

②场地　选择时装表演场地取决于以下几个方面的因素：即时装表演的规模、所要营造的艺术效果和艺术气氛、所设定的观摩人数、观众座位的舒适度、表演通道所占的空间在观众席里是否合适，表演台与观众席之间的距离是否能使表演保持良好的视觉效果、模特的换衣空间是否宽敞等。

场地的选择除了以上几大因素之外，还要考虑灯光、音响操作控制台和时装表演总控制台等因素。在总控制台的前面是一至二层记者摄影台（可根据时装表演的规模大小而定）。时装模特穿衣室要尽量靠近表演台，要足够宽敞，可满足模特和工作人员的正常工作，这样就可让穿好服装的模特进行小步幅的走动，以保证表演下一个系列服装时能顺利地上场。穿衣室的照明不宜太亮，太亮会影响表演台上的灯光效果。在穿衣室的门口应放一面大镜子，以便模特检查服装的各个部位是否得体，以免出现疏漏。穿衣室还需有熨烫工操作台，还要提供一个化妆室和模特休息室，一般两者可以兼用。同时还需提供存放客人衣、帽、包的寄存处。这些工作可以在租赁试衣排练场地时就同时解决（图4-19）。

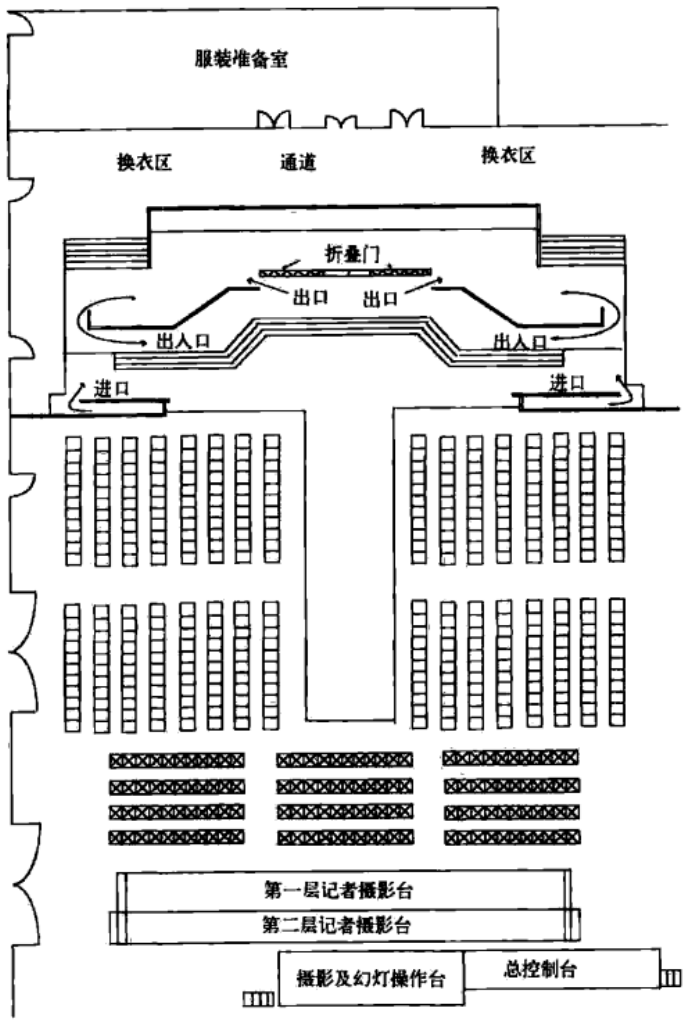


图4-19　场地布局示意图

时装表演是多样化的，适应时装表演的场地有很多，如会展中心、饭店宴会厅、会议室、剧场、体育馆、夜总会、广场等。在具备基础条件设施外，还可以通过新颖别致的设计给时装表演增添魅力。我们要善于找到最合适的场所，因为场所的基础设施、场地的宽松舒适度、场地环境的优雅是时装表演成功举办的基本保证。

③舞台　时装表演舞台的造型设计和装饰效果要能引起观众的兴趣，激起观众的兴奋心情。当时装表演开始时，五颜六色的灯光乍然闪起，伴随着音乐的响起，模特身着色彩艳丽、别具风韵的服装缓缓走出，不由令人惊叹，时装表演无穷的魅力吸引着观众的眼球，这是舞台效果综合设计的结果。这里包括舞台的造型设计、舞台的装饰效果设计、音乐的编辑、背景灯光的设计、设计师的服装及模特对服装的精彩表现等，上述各因素缺一不可。

时装表演台的确定是一个十分重要的环节，这要与时装表演的规模、形式、目的、所要达到的效果相统一。相对略高的舞台，观众视野可以更加开阔，可以清晰地欣赏到服装每个层面，同

时突出模特高挑的身材。这样的台型适合信息发布会、竞赛类、观赏型时装表演。而略低的舞台，与观众的距离较近，观众看到的服装颜色、款式、层次、质感清晰度较高，这类台型适合于促销会、订货会、交易会和展览会。

时装表演台的形状主要以T形台为主，也就是我们常说的“天桥”。另外表演台的台形还有⊥、I、工、X、U、十、口等形状。一般台高在60～120cm之间，台宽在120～480cm或更宽的范围，台长900～1600cm或更长或略短。每级台阶的高度为15cm，深度为20cm。根据表演台的整体设计要求而设立合理的挡板高度，通常挡板高度的最低限度为最高模特的身高加上高跟鞋的高度，再加20～40cm。模特进出口的后挡板设计有平行开启式、旋转式、门框式或根据时装表演整体风格要求而设计门的造型。在设计模特进出口挡板位置时，要避免漏挡出现，避免靠近台底的观众直视到台后模特工作情况。挡板与台面的装饰材料以白、淡灰色不反光的棉质材料为最佳，化纤材料打上灯光会反光刺激观众的眼睛。中间挡板挂会标或主题，靠近观众席左右两块挡板可挂赞助单位、主办单位、协办单位，也可设立主题解说词等。

④灯光 对于时装表演的舞台设计而言，灯光、背景设计是一个重要的组成部分，要善于运用灯光技术语言描绘时装表演舞台，如灯光的强弱变化、色彩协调、气氛渲染、节奏控制、形状设计和合理布局六个方面常规的处理方法，烘托出时装舞台表演效果和提升时装的情调，使灯光色彩和时装主色调紧密协调，突出时装的着色效果、肌理效果及层次感。立体均匀的侧光、面光能够清晰地衬托出模特明朗的轮廓，将有助于时装模特动态形象的滞留和情感的发挥，采用追光和定位光等手法可以强化人体形态的雕塑感和特写效果。此外，激光所产生的不同图案、不同形状、不同色调、不同流速的变化都会营造出独特、新颖的时装表演艺术氛围，使灯光的艺术魅力得到充分发挥。

在舞台背景上运用影像设计制作场面壮观、新奇生动、充满艺术感染力的画面是时装表演常用的表演手段之一。可以在舞台背景上用大写意手法设计制作时装表演片头画面，突出服装主题，留给人们无限的想象空间和唯美的情感体验。可以用写实性的景观再现服装生活场景，勾勒出服装的穿着情境；也可以用叙事性方法在背景上闪现开创品牌及品牌成长的轨迹，从面料到服装的流程，起到良好的广告效应；还可以用花开花落、斗转星移的季节变化，美妙的自然景色，多彩的都市生活等背景画面衬托各主题服装的气氛，使服装与客观景物形成紧密交融的关系。背景画面的形式场面宏伟，充满新奇而生动的艺术感染力并能产生显著的广告效应。另一种比较常用的时装表演舞台背景设计则是简约的形式，整体、干净明快的背景衬映简约风格的时装表演，简洁而明了，也能取得很好的表演效果。背景采用单一自然光是最有效衬托服装原色原调的手法，一般不宜采用五颜六色的灯光色彩制造气氛，这样容易喧宾夺主，反而会影响服装本身色彩的展示。

⑤背景音乐 一场令人兴奋的时装表演，除精彩的时装和修长、高雅的模特之外，美妙、悦耳、恰当的背景音乐是时装表演成功的又一个关键因素。美妙、合适的音乐能使模特生气勃勃、充满活力，使模特的表演灵感得到充分的发挥，同时能打动观众，调动他们的情绪，使表演者和观众的感受渐入佳境。

纽约著名的时装表演队乐队指挥福雷斯德·佩格认为：“轻快的节奏是时装表演成功的秘诀。”节奏必须紧凑，这样可以让天桥上的模特充满激情地随节奏表演，一个不经意的动态或一个回眸的眼神都会因音乐而起，成为一个亮点，把自己的身心完全融入旋律的起伏和节奏的迅缓之中。一般来讲，缓慢的节奏容易使时装表演松散、模特表演无精打采。因此，采用缓慢节奏音乐时要特别注意把握恰当，将其用于少量抒情性的时装表演。时装表演通常应该采用轻快、热烈、兴奋、向上、多变的节奏。同时运用节奏的松紧和动力的大小以及和声的强弱、疏密、浓淡来交替组合服装与服装之间节奏的变化，达到渲染气氛的作用。

旋律是音乐的灵魂，是塑造音乐形象最主要的手段。在高低、长短、强弱连续不断而组成的音乐线条中产生的音乐形象要与服装的风格、情调对位融合，充分展示服装的风格和设计师的意图，为时装表演营造出浓烈的情调。同时，音乐形象要随服装风格的变化而转换，音乐产生的律动与时装表演完满结合所形成的艺术氛围能够始终吸引欣赏者，如“丝韵交响”——大型音乐时

装秀，丝绸服饰的柔美华丽、五彩斑斓，交响乐的现代、深沉、气势恢弘，形成互动中的融合，丝韵与律动一次酣畅的对话，时装秀用交响乐现场演奏是一次新的尝试。

采编适合时装表演的音乐，需要全方位地了解和熟悉音乐的种类、风格、特点。了解具有代表性特征和各种风格特色的音乐，如用笛、管、箫、胡琴、琵琶、古筝、汤锣、木鱼、檀板、大鼓等器乐合奏或独奏的中国民族音乐，都是现代流行的各种传统风格特色的音乐。法国、西班牙、爱尔兰及非洲各国的爵士乐丰富多彩，其中爵士乐又分为摇摆乐、主流爵士乐、现代爵士乐、自由爵士乐及电子爵士乐等。极富感染力的美国乡村音乐有牛仔音乐、乡村摇滚、西部摇摆等。轻音乐包罗万象，不同题材、不同风格的流行歌曲、通俗歌曲、舞曲、轻歌剧、迪斯科舞曲、爵士乐、摇滚乐等；还有用世界古典名曲或民族传统乐曲改编的改编曲以及世界著名轻音乐团保罗·莫里哀乐队、班德瑞乐团、意大利曼托瓦尼乐队、德国詹姆斯·拉斯特乐队、雅尼乐队、喜多朗等的音乐都是时装表演音乐采编的范围。时装表演音乐跨越地域和时空，音乐的选配广泛而多样，主要可以在流行音乐、摇滚音乐、乡村音乐、爵士音乐、迪斯科音乐、鼓乐、钢琴曲、轻音乐、民族音乐等中汲取。

⑥试装　试装是时装表演工作中必不可少的环节，是协调解决各方面问题并进入有序工作状态的有效方法。通过试装，一方面为各种风格的服装选配合适的模特，另一方面使服装适合模特的身材，以达到最佳的表演效果。与此同时，通过试装，让穿衣工与模特协调，熟悉饰件，解决穿衣速度的问题，明确时装表演顺序。

时装管理员始终是编导的助手。他们在试装前首先要把时装系列登记清楚：包括一共有多少个表演系列，每个系列共有几套，每套又由几件时装和哪些服饰配件所构成。要清楚每套时装的正确穿法，包括服饰配件穿戴的位置和颜色搭配，并把编导确定的时装表演顺序排列就绪，保证有次序地试装。在试装过程中，还需要一名缝制技术人员（可由服装管理人员兼），针对试装中出现的问题随时进行修改。服装管理员需准备好以下物品：卷尺、大头针和别针、裁剪用的划粉、剪刀、常用的饰件、特种挂钩和扣子、鞋拔、透明纸条、鞋袋、序排卡号等。编导把服装分配给模特试装之后，当确定哪几位模特穿着这一系列服装后，服装管理员应马上把服装顺序卡号发给模特，让他们清楚自己在这场时装表演中一共要穿几套服装表演以及这些服装的前后出场顺序。服装管理员要指导穿衣工给模特以正确的穿戴，让穿衣工了解并掌握穿衣的顺序，与模特加强配合。为确保穿衣的质量，比较理想的方法是将正确的着装方式拍摄下来，以此指导模特的穿戴及出场次序。

⑦化妆　千变万化的服饰与日新月异的化妆、发型是时尚前沿的一对姊妹花，使时装表演充满装饰性和诱惑力。时装表演应根据时装主题和时装风格的需要确定化妆、发型的风格。一般来讲，时装表演中模特的化妆、发型可分为六种基调（图4－20）。

化妆的造型、发型与服装风格相统一，与渲染的气氛融为一体。如服装风格与面部轮廓结构中的眉型、眼型、唇型、发型相协调。

化妆的色彩与服装的主色调相协调，包括口红、腮红、眼影、粉底色泽等。

妆面的质感与服装的质感相对应。如与夏天的丝质面料相配，粉底应该薄而透，体现自然清新与天然织物浑然一体的观赏效果。

个性化的妆容是衬托服装的有效手段。它既



图4－20　根据时装表演的主题和风格确定化妆和发型

塑造了模特的个性形象，又使服装更具特色。

淡化面部妆型也是突出服装的有效方法。这容易使观众的注意力始终集中在服装的变化中。

流行的化妆与流行的服装相互陪衬，形成锦上添花、相得益彰的效果。

一般，时装表演的化妆、发型是由编导、设计师、化妆发型师共同商量确定的。编导提供时间让化妆发型师观摩模特走台，了解模特脸型结构，了解服装风格。大型的时装表演主办方提供专业发型师和化妆师，而小型表演则基本上自行解决。从时装表演开始到结束，化妆发型师始终要为模特进行补妆、整理发式，以保持舞台的专业水准和完整统一的效果。

⑧选择余兴节目 余兴节目多用于娱乐型、非专业化的时装表演之中。它在时装表演中应该占多少分量或以什么形式出现，可以用“恰如其分”来回答。如果想通过表演直接出售时装（促销型时装表演），余兴节目应发挥衬托时装和迎合观众爱好的陪衬作用；如果表演是为新闻媒体所举办的大型活动做宣传、扩大影响，其余兴节目要短小和高质量；如果表演是专业性的，余兴节目只起点缀作用或可以取消；社交场合的时装表演，余兴节目可轻松和多样化；如果纯粹是娱乐型的时装表演，那就要全力以赴搞好余兴节目，使其与时装表演互相衬托，相得益彰。能突出时装效果或与时装有关的小品、影视明星的节目、配有伴舞的著名歌手的演唱或歌唱小组的演唱、器乐独奏、合奏、芭蕾舞、双人舞、现代舞等，都可选择为时装表演中的余兴节目。

⑨后台管理 专业性的后台管理是一台时装表演成功的有力保证。时装表演一般配备女性后台主管一名，催场员两名，服装管理员一至两名。后台管理所涉及的一切事物均由后台主管全面负责。她应对时装表演后台管理有较丰富的经验，对整台时装表演的进程及规律一清二楚，对熨衣工、修改工、清洁工的工作等都能做出合理的安排，并保持良好的工作环境和正常的工作秩序。同时，她还要有灵敏的反应，具有快速处理突发事件的能力。

催场员是导演的传声筒，她的职责是根据导演编排的服装出场顺序，安排模特有序出场，并且详细地记录模特的走台线路，进行正确无误地催场，并提醒、催报模特提前做好上场准备。

服装管理员要督促穿衣工给模特快速而正确无误地换装，还要充当检查员的角色，检查模特服装穿着是否正确。故此，检查员要熟悉模特整场表演服装的先后次序以及穿戴效果，防止失误。检查员也可由催场员兼。

时装表演工作进程一环扣一环，任何环节都不能疏忽。如果一个环节出了问题，就会给整台时装表演带来严重损失，甚至前功尽弃。因此，为了确保时装表演高质量、高水准地完成，必须事前制定时装表演工作时间进程表。

在三个月前或更早时间组织策划编导小组人员要进行有关时装表演规模、形式、主题、要达到的效果与时装表演相关配套活动等一系列事宜的讨论、策划，并将其结果以纪要的形式整理出来，形成时装表演详细的文字剧本。其次要把详细工作进程计划细列出来，落实到每个责任人，如负责对外联系中的广告宣传，包括媒体，宣传材料等人员；负责服装设计制作方面的人员；负责前台，包括邀请嘉宾、安排座位、准备鲜花、发言稿和礼品等的人员；负责后勤，包括饮食、茶水、生活起居和安全保卫工作的人员等。编导负责的工作涉及方方面面，其中很重要的一块是制定科学、有效、详细的工作进程表，既保证合理使用资金，也保证时装表演工作的顺利进行。我们需要在以下几个方面确定时间：场地租赁和使用时间；服装管理人员、催场员、穿衣工、熨衣工到位时间；服装到位模特进行试穿时间；模特排练时间；舞台、灯光、音响、进场装置时间；化妆、做发型时间；着装四合一彩排时间；助兴节目的审定时间；礼仪小姐熟悉场地时间；正式演出时间。

第五篇 时装摄影



当艺术家全身心地将感情倾注于摄影作品之中并以其不同凡响的立意、构图、光影的配置等抓住并打动了观众，使其在观赏中得到共鸣和获得审美享受，此类作品称为艺术摄影。

时装摄影的目的在于拍好时装，以其生动、优美的画面向观众推荐时装，或以介绍时装的流行趋势为主旨。因此，它不同于纯粹以观赏为目的的艺术摄影。优秀的时装摄影当然必定会含有艺术性的因素，艺术摄影当然也可以选择以服装为表现的题材。但毕竟时装摄影和艺术摄影的性质和目的并不相同，不应混淆。时装摄影不同于纯粹的艺术摄影。时装摄影是具有商业目的，所以在一定意义上，我们也可以将其看做是广告摄影中的一个分支。

作为服装设计师，如能掌握时装摄影的技艺，无疑对设计工作不无裨益。时装设计师可以运用摄影的手段来收集和积累时装资料，记录并表达自己的设计灵感，将自己的作品通过各种媒体传递给大众，以利于自己的服装设计工作。拍好时装摄影，时装设计师具有先天独厚的条件，这是因为他们热爱时装且熟悉本行业务，十分了解时装的流行趋势以及每一款式的设计精髓之所在。因而，在拍摄时自然能够营构出最核心的表述，这反而是一般摄影师所不及的。

一、模特

这里谈及的模特指真人模特。模特是时装的载体，是时装推向媒体和观众的重要条件。同样，在时装摄影中，也必须得到模特的密切配合，这无疑也是时装摄影中的重要条件。

选用优秀的模特对拍好时装摄影十分重要。由于优秀的模特具有出色的形体条件和外貌形象，有利于时装美感的充分展示；具有很好的修养和审美情趣，能够理解设计师的意图；具有良好的专业技巧，可以生动地演绎时装；具有丰富的被拍摄经验，故易于有效地拍摄出好的作品。因此，优秀的模特是获得高质量时装摄影作品的重要条件（图5-1～图5-3）。

选择时装摄影模特与选择时装表演模特其要求不尽相同。时装表演模特是在音响和灯光的配合下，以完成连续动作的表演过程来展示时装。因此，相比之下更强调模特的身高、外形和在动态中的表演技巧；而时装摄影则要求模特凝聚为某一静态来展示时装，因此摄影模特除了良好的



图5-1 时装摄影



图5-2 时装摄影



图5-3 时装摄影



图5－4　时装摄影是以静态来展示时装

形体条件以外，还需具有经得起仔细品味的良好容貌、镜前摄影的心理素质以及娴熟的造型技巧。另外，时装表演虽能留给观众一个强烈的整体印象，但表演的过程却是转瞬即逝的。而时装摄影却需给观众留有长久观摩、品味的余地，必须经得起长时间的推敲，所以两者不是一回事。从某种角度来讲，后者的难度更大（图5－4）。

时装摄影模特除应具备必须的专业技巧和素质外，还需具备相应与此有关的化妆、美术和摄影的基本常识，以期在拍摄时可以和时装设计师（摄影师）进行沟通和配合，使最终拍摄出的照片能最大限度地完成设计师所要表达的设计意图，塑造统一而完美的服饰艺术形象。由于模特具有各自不同的个性、特点和气质，身材条件也不尽相同，因此，应尽量选择与时装风格相吻合，与时装尺寸相匹配的模特。

二、照相器材

置备必需的照相器材，熟悉它们的性能以及掌握相应的摄影知识，是服装设计师做好时装摄影的必要条件。

1.相机

（1）传统相机

传统相机的品种繁多，不能一一介绍。但有一点必须明白，尽管画幅大的相机镜头，其设计的精度要稍逊于画幅小的镜头，但画幅大的相机在成像清晰度上总比画幅小的相机占有优势，如120胶卷的6cm×6cm画幅面积比135胶卷的3.6cm×2.4cm画幅面积要大四倍多，其所占优势显而易见。照片随着不断放大，影像清晰度会逐步减低。因此在室内拍摄时，若有条件，应尽量使用画幅大一些的相机（图5－5）。

在进行室外拍摄时，建议配置一架135单镜头反光式照相机。因这种相机与以平视式的光学取景和测距的相机相比，其优点是没有像差（图5－6）。

图5－7中，拍摄者是通过光学取景系统观看景象，而胶卷是通过镜头获得景象，两者的视点不同，因而产生视差。也就是说，两者的取景范围有差别、以及主配景的相互位置不一。



图5－5　哈苏503CW120传统相机



图5－6　尼康F90X135传统单反相机

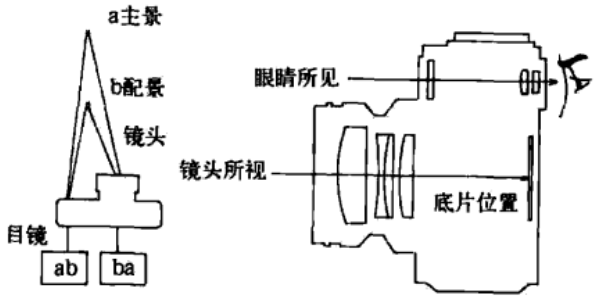


图5－7　传统单反相机光学取景器和测距取景器示意图

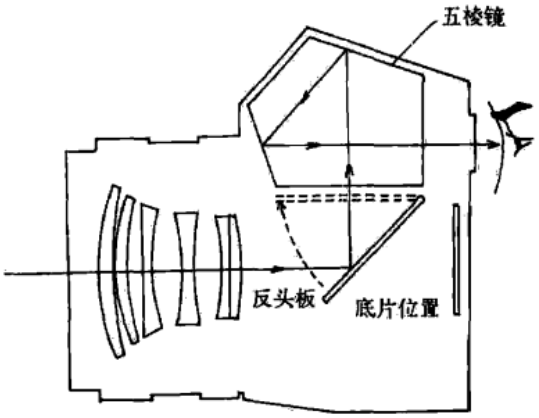
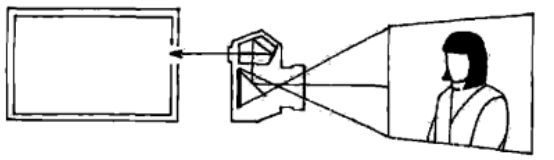


图5－8　传统单反相机示意图

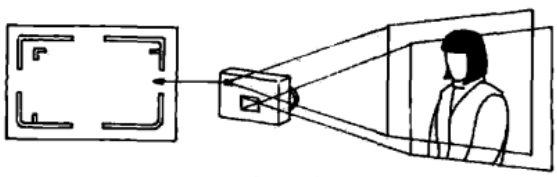
图5－8中，单反相机直接通过镜头获得景象，由于目镜中所见景象即镜头所见，这样就消除了视差。因此可任意换装不同焦距的镜头。

图5－9为单镜头反光相机和平视式光学取景相机的比较。

取景器与拍摄镜头的分离视差造成取景与拍摄结果出现偏差。近摄时的视差大于远摄时的视差（图5－10）。



(a) 单镜头反光相机无视差



(b)光学取景式相机有视差

图5－9　单镜头反光相机和平视式光学取景相机的比较

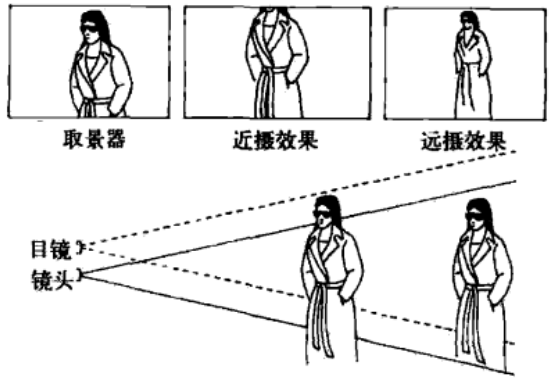


图5－10 光学取景式相机拍摄后产生视差的示意图

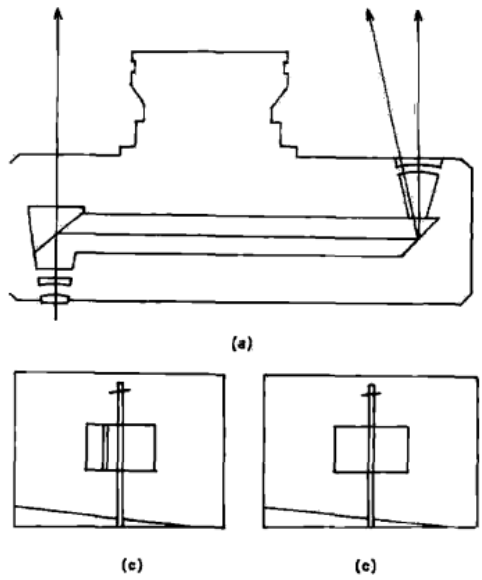


图5－11　双影重合式对焦示意图

拍摄照片，最基本的要求是曝光和对焦准确。尽可能采用具有自动测光功能的单反相机，这类相机大致采取两种曝光方式，快门优先和光圈优先。

快门优先是先定一个快门速度，按下快门后，测光系统给一个相应的光圈数，光圈优先是先定一个光圈数，按下快门后，测光系统给一个相应的快门速度。如果相机兼有两种方式则更好。一般，光学取景和测距的相机采取重合式对焦，而大多数单反相机采取裂像式对焦，如有自动对焦的功能则更理想。使用单反相机如能配置28～80mm 和80～210mm 两只变焦镜头，这样一般就可以满足大部分的构图取景要求。

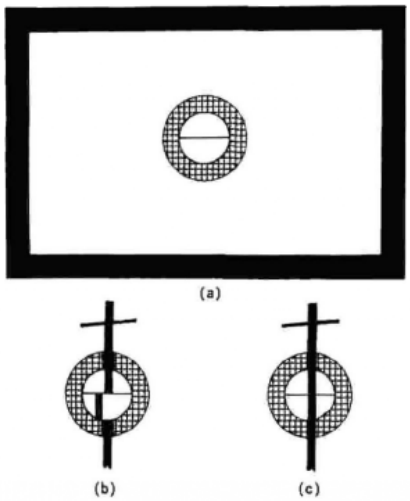


图5－12　裂像式对焦示意图

图5－11（b）中，画面中央小方块中，有两根电杆，表示未双影重合，此时焦点模糊。图5－11（c）中，画面中央小方块呈现一根电杆，表示双影重合，此时焦点清晰。

图5－12（b）中，画面中央小圆圈中电杆分裂，以及棱镜中电杆模糊，表示对焦模糊。图5－12（c）中，画面中央小圆圈中电杆相接，以及棱镜中电杆清晰，表示对焦清晰。

（2）数码相机

1997年第一台，数码相机诞生。随着数码相机不断推陈出新，使用数码相机已成为时尚。数码相机有以下特点：

数码相机感光是通过CCD（Charge Coupled Device，电荷耦合器）或CMOS（Complementary Metal-Oxide Semiconductor，互补性氧化金属半导体）感光元件感光，由0和1二进制数字构成图像。

数码相机使用方便，无须冲洗，所摄即刻可见。它是数字化反映，可以进入电脑，后期制作方便，在画面上可任意删改、增添、修正、合成。

但是数码相机耗电量大，任何一个操作都离不开电池（图5－13）。

用于时装摄影的数码相机，视不同需求，一般要达到2000万像素以上。使用数码相机，除了本身使用方法的不同外，在选择模特、建立摄影室、积累资料、制订方案、照明方法等方面与使用传统相机拍摄都是相同或基本相同的。

①数码相机的优势　关于数码相机，其拍摄技术和方法，依赖于数码技术的发展，其发展速度相当快。数码相机在拍摄效果的直观性、拍摄的便利性、图形处理、储存资料、图片信息网上传送等方面具有鲜明的优势，它弥补了传统相机许多不足，深受人们的喜爱。特别是用于拍摄时装表演的高级数码相机，不仅具有单拍的功能，而且还具有连拍、录像的功能，使拍摄下来的资料有更多的选择性，并使画面鲜活起来，这些是传统光学胶片相机所无法企及的。

②数码相机的弱势　数码相机并不仅仅是光学相机的更新换代，应该说它们处于不同的使用范围，具有不同特性，互相难以完全替代，至少目前数码相机还不能取代传统光学相机。主要表现在高清晰度的差异以及数码相机时滞两个大方面：

·像素质量：传统相机使用的是胶卷，胶卷上的涂层通过光化学作用，对图像清晰度变化的反映发生在分子级层面上，仅普通135相机就有1200万像素，120专业相机可达6400万像素；而数码相机采用的是超大规模的集成，对图像清晰度变化的反映发生在物理量的层面上，就目前的准专业机型而言，一般在2000万像素以下。两类相机同级比较，数码相机在图像的清晰度方面还有差距，虽然现在也出现了3000像素以上的高清晰度数码相机，但价格相当昂贵。

·时滞问题：时滞是指所有存在于数码相机拍摄过程中的时间耽搁，包括对焦时间、快门时滞和存储时间。

对焦时间是指自动对焦数码相机自动对焦所需时间。这个时间耽搁无论是传统胶片相机还是数码相机都存在。

快门时滞是指从按动快门到能够实际拍摄数码相机的时间。传统相机因机械运动需要时间，



图5－13　佳能EOS5D135数码单反相机

也有快门时滞，但仅约0.05s，可以忽略快门时滞。但对数码相机来说，不仅有机械运动时间，更多了光信号转换成电信号再转换成数据的过程。如果使用液晶屏取景，时滞就会更大，因为影像通过镜头、CCD及软件处理之后反映在液晶取景屏上也需要一定时间。所以，快门时滞是影响时滞数码相机一个主要因素。

存储时间是指拍摄一张照片后，数码相机向存储卡传输数据的时间，这是数码相机所特有的现象。不过，目前某些高端数码相机采用缓存数码相机方式，基本解决了这个问题，但一般数码相机存储时间还是影响时滞的一个方面。

·**其他**：此外，数码相机还存在一些其他问题，如在传统相机胶片的处理效果、暗房技术艺术效果处理等方面，数码相机还无法企及；在制作幻灯、灯箱等应用项目中，不能直接运用，而需转制；受打印机尺寸限制，超大幅画面难于实现；消耗电池量大等。因此，许多专业时装摄影师外出拍摄都是将两者都带上，以取所需。数码相机的技术发展迅速，在不断更新的过程中很可能加重了成本。从某种意义上来讲，不及使用传统相机具有相对的稳定性。

③解决的方法

·**选择合适的数码相机分辨率**：只拍摄制作网页的图像，分辨率达到640×480dpi即可。

记者用数码相机像素水平，取决于通常报纸版面上登载照片数码相机大小以及印刷数码相机像素。



图5－14　35～70mm中焦变焦镜头



图5－15　70～210mm长焦变焦镜头

拍摄制作多媒体课件画面，所选数码相机分辨率不可低于播放多媒体课件用投影机数码相机的分辨率。

拍摄供打印或以纸为载体的数码相机照片，数码相机分辨率宜高不宜低，最好用专业级数码相机；如加工成较大幅照片，则应购买更高像素数码相机。

拍摄只供计算机显示器用的画面，相机分辨率与计算机显示器分辨率相吻合或接近即可。

·**解决数码相机的时滞问题**：在选择数码相机时，应注意尽量选择快门时滞和存储时间较小的数码相机，还应注意从打开电源到实际能够拍摄所需时间等指标。

拍摄时尽量不要采用液晶显示屏取景，因为液晶屏显示，是经过数据处理后的图像，一般会比光学取景器需更长时间。

在使用自动对焦方式拍摄时，可事先锁定对焦点，或干脆取消自动对焦，以减少自动对焦所需的时间。

熟悉相机的时滞特性，拍摄就要对被拍摄物的运动状态有所估计，适当地提前按下快门以捕捉拍摄时机。

在条件允许下减小照片尺寸，降低质量和提高压缩比，提高拍摄速度。这比较适合拍摄像素较低，用于网络浏览数的状况。

2.镜头

由一片或多片透镜组成。景物上的光线通过镜头有会聚的作用。在一定的距离上结成清晰的影像，便称为焦点。镜头至焦点的距离称焦距。焦距的长度因被摄物不同的距离而异。被拍摄物越近，焦距越长，反之越短。镜头上标定的焦距是指无穷远时的焦距，如F=50mm，表示该镜头在无穷远时的焦距为50mm。在镜头上，有一组由金属薄片组成的可供调节孔径大小的机构称光圈，光圈是用来控制通光量多少的机构。在镜头上标为F=1：2.8或F=1：2等，是表示该镜头光圈开足时的孔径，称最大有效口径。各级光圈的排列称 F系数，F系数由焦距的长度除光圈的直径而得。表示为：F系数=焦距/光圈直径，也可表示为：光圈直径=焦距/F系数，如当焦距为50mm，光圈直径为25mm时，F系数为2，当焦距为50mm， 光圈直径为12.5mm时，F系数为4，其他依次类推。可见F系数的数字越大，光圈的口径越小。

拍摄时装摄影应配备焦距合适的镜头，如对照片的品质要求较高的话，至少要配备20mm或25mm、50mm或55mm、100mm或135mm三个定焦镜头。也可以选择35～70mm和70～210mm两个变焦镜头，这样既经济，使用时也有较大的灵活性（图5－14、图5－15）。

3.滤色镜

在被拍摄物的色温不符合彩色胶卷的片型时，可使用滤色镜校正色温使之换型。如琥珀色的雷登85滤色镜供灯光片在日光下使用，淡蓝色的雷登80滤色镜供日光片在灯光下使用。最好能置备校正色温的滤色镜。

4.偏振镜

偏振镜可滤去不需要的杂光，如拍摄玻璃橱窗后面的服装，采用偏振镜就可滤去映在玻璃上与服装无关的反影。

5.三脚架

由于换装的变焦镜头都比较长而重，在使用三脚架时，照相机的重心不处在使相机固定在三脚架上的机身底部的螺孔上，而是有些偏前。若焦距特长的长焦镜头或变焦镜头，会将螺孔设计在镜头中部与三脚架相连，再和相机机身相连，将重心移往中部，则相机稳定。因此，需要有一个坚固而稳定的三脚架，以足够支持重心偏前的照相机。这不论在室内或室外拍摄都是必要的。因为，一旦采用了价廉质薄的三脚架而把相机摔倒，就会造成损失。要知道，照相机的价格比三脚架昂贵得多（图5－16）。

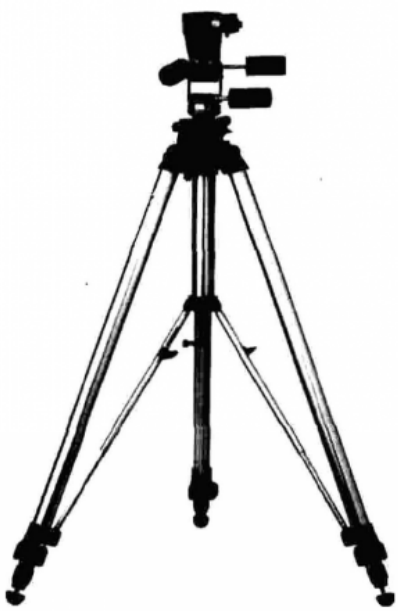


图5－16　三脚架



图5－17　快门线

另外，手持照相机拍摄，总有轻微的颤动，慢于1/30秒的速度就不宜手持，尤其在使用慢速度拍摄时，稳固的三脚架就显得十分重要。

6.快门线

为了避免在慢速度拍摄时用手按快门会发生颤动，可以用一根快门连接线来连接快门，以避免颤动（图5－17）。

（3）相机保养

相机是精密而又娇嫩的机器，须十分注意保养。购买相机后，首先要仔细阅读说明书，对其进行全面了解。千万不要违反操作规程，以免损害机器。

机械快门的相机，使用时切勿将速度钮置于两档速度（如置于1/2s和1/4s之间，绝不会出现1/3s的速度，因机械快门是固定的档位）间，而损害快门。

最易受损、最需保护的是镜头。不要轻易取下镜头盖。最好配置一个UV镜戴在镜头上，既能滤去紫外线又能防尘并保护镜头。尽量保持镜头清洁，万不得已时，可用橡皮球把尘埃吹去。如仍不能除去，就应用专制的擦镜纸轻轻拭擦。切勿用手帕等物去拭擦尘埃，这样会划伤透镜，降低成像质量。

不可把相机或镜头暴露于蒸汽中，相机镜头尤怕霉变。我国江南地区比较潮湿，贵重的照相机应购置专用的干燥箱（照相器材商店有售），配以变色硅胶（干燥剂），平时和照相机共置于干燥箱中加以保护，放在干而阴凉之处。

避免相机受到碰撞及在太阳下暴晒，也要避免极端的低温及突然改变温度。因为水汽凝固成的水点会附在相机上，从而损坏相机。

在使用相机时，要养成立将皮带套于颈上以加强安全的习惯。

三、 室内时装摄影

1.建立摄影室

时装摄影中时装是主体，模特是载体。除了这些最基本的构成条件外，接下来就需建立一个简单的摄影室，配置必要的设备，以便提供一个较为理想的拍摄场所。

由于在室内拍摄，可尽量选用画幅大一些的照相机（或单反的120相机）及稳固的三脚架，以便提高照片的质量。

此外就是供照明用的灯光设备，可供调节灯光高低的灯架或节杆、反光罩、反光板、挡光板、柔光箱等。另外可准备一些不同材质和色彩的纺织品作为创造气氛的幕布和道具（图5－18－图5－21）。

这样的摄影室需要有足够的长度（6m左右），以适应变焦镜头中长焦距的使用。如果没有足够的长度，就得将相机退至门外拍摄，以延长其距离。但相机的视场角受门框宽度的限制，会产生一定的制约。同时还应有足够的高度（3m左右），以满足可能需要的俯视拍摄。



图5－18 反光罩

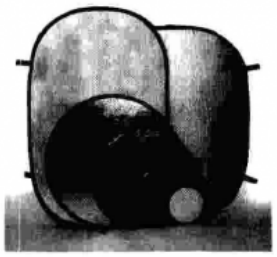


图5－19 反光板

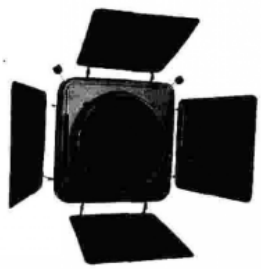


图5－20 挡光板

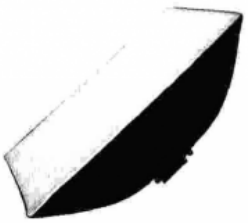


图5－21 柔光箱

2.拍摄的准备

（1）积累资料

有意识地从各个时期各种有关的报纸、杂志中收集图片资料，时装杂志或登有时装照片的其他刊物上，通过剪报、翻拍等手段。另外还可以从商场橱窗中的服装陈列、服装展览会、时装发布会等一切有关的场合拍摄照片获取资料；也可通过计算机把这些资料分门别类加以整理，这是一项非常有必要的工作。因为经常熟悉这些资料，学习与研究别人的优秀作品，给自己的拍摄以有益的启发。提高鉴赏力和修养，对时装摄影会有潜在的帮助。这是一个很重要的基础工作，虽然需要长期的积累，但切勿轻视，可视为拍摄的前期准备。

（2）制订方案

当业已确定拍摄的时装后，制订一个拍摄的方案（至少也应有一个预想）是很重要的。拍摄方案可以是文字形式的，也可以是图形形式的。对于有美术基础的设计师来讲，勾画一些草图，以此进行比较、修改，从而逐渐深化、完善自己的意图，再画出简略的设计图并非难事。这可避免许多在拍摄过程中可能会发生的错误或走弯路。无论是用文字形式或图形形式来做拍摄方案，都应包括时装的类别性质及风格，如礼服、运动装、休闲装等，穿上它们具有典雅 、浪漫、活力之感，应选定与气质相符的模特、采用相应的道具突出时装的优美姿势，选用能够营造效果气氛的照明样式构图完美等。并能在图上做出简要的备忘以及注意事项，以备拍摄时的参考。

无论如何，拍摄时装的设计方案不但要刻意突出每款时装的独特之处，并要充分发挥想象力，努力使它有别于其他作品，而不落俗套，显示出设计师的个性。

3.拍摄

设计师应向模特详细解释自己的方案，使他们充分理解拍摄意图，以利于拍摄能顺利进行。若能请到时装表演队员或者时装表演专业的学

生做模特，那是比较理想的。因为他们都接受过专业的训练并具有较高的文化素质，容易理解设计师的意图，知道以何种恰当的优美姿态表现服装，配合拍摄。否则，就只好寻找能尽量接近这样条件的人来充当模特。

当然，不是说只要是专业模特就一定适合拍摄。这里仍然需要挑选，其原则是与所要拍摄的服装风格及尺寸相适合。如具有高贵气质的模特适宜穿着庄重的晚礼服；拍运动服的模特就应挑选体格健美、富有活力的类型；浅色面料的时装，可考虑肤色稍深者，以便衬托浅的色泽；拍摄牛仔裤，就可挑选身材苗条、性感的模特等。

注意，切勿让模特的妆容在摄影作品中喧宾夺主，这是因为时装摄影中最应突出的主体是服装。如拍摄家居服时就不适合浓妆。此外，还要避免模特的化妆与服装的款式和色彩格格不入。如模特穿着红色的上衣，便可考虑同样色系的口红和耳环，以便达到统一和谐的效果。再如休闲服应施以清丽的化妆，随意的发型，统一于休闲装的主体等，这些都是需要特别注意的。

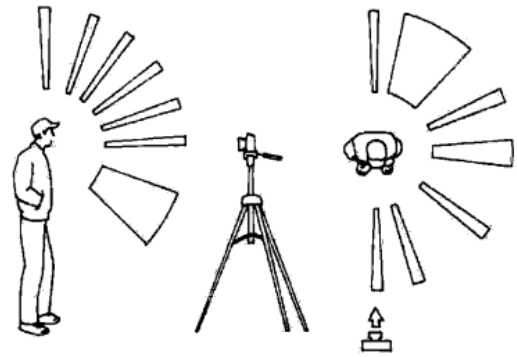
4.照明

我们都知道只有凭借照明才能看见客观世界见诸于形和色的种种物体，也才能看见着装模特的实体。但时装摄影中光照的目的不仅仅在于此，因为同样的实体，由于不同的照明方式，便可制造出完全不同的视觉感受。因此，研究怎样运用光线这一独特而有价值的条件来表现各种时装所需要的氛围，完成拍摄意图，是时装摄影中至关重要的部分。

（1）光质

室内照明的光源为人造光。人造光基本分为硬照明和柔照明两种类型。照明工具种类众多，如聚光灯、白炽灯、碘钨灯等。其中，利用直接光源来照明的便是硬照明（日光灯因是管状光源，不如点光源那么集中，不属典型的硬照明，一般不在此例），而利用间接光的便是柔照明。如以反光板反射（不能用镜子，因仍成为直射性质）直接光，或直接光透过毛玻璃等半透明介质，被打散直射方向，而成为漫散方向，便成为柔和光源。

直接光能形成强烈的明暗反差效果，能辨别出强光区至阴影区的明显过渡形式。一般适宜离被摄物稍近从而能形成较窄的照明区。间接光的效果是明暗反差变弱，明暗部的过渡柔和，一般适宜离被摄物稍远，使形成大片的照明区。闪光灯虽属硬照明，但它不能预见照明形式，且室内摄影尽可从容行事，不宜用作室内硬照明光源。



1.TOP（顶光）：正90°
2.HI-ELV（高位光）：正70°
3.ELV.1（中高位光）：正60°
4.ELV.2（中位光）：正40°～45°
5.ELV.3（中低位光）：正20°～30°
6.LEVEL（水平光）：正0°
7.TOP（顶光）：正90°
8.REAR(背光)：逆光
9.RIN(边缘光)：轮廓光
10.SIDE REAR(侧后光)：侧逆光
11.SIDE(侧面光)：侧光
12.CROSS(交叉光)
13.OFF CENTER(偏中光)：顺侧光
14.CENTRAL(中央光)：正面光

图5－22　布光高度和方向示意图

（2）一般照明方式

一般照明方式分为主光、辅助光、轮廓光、背景光和修饰光（图5－22）。

①主光　确定明暗造型效果的主要光源，应为最亮者。作品主要依靠主光完成。

②辅助光　在主光位置的另一侧，一般不能超过主光1/3的亮度，也可用反光板来完成，以提高暗部亮度。

③轮廓光　由侧逆光完成，使被摄者的轮廓勾勒出亮边。

④修饰光　用于主体的局部，弥补主体上某些不足之处。

（3）利用光线表现服饰的材质

以上仅是一般室内时装摄影用光的基本方式，在实际拍摄时必须灵活运用。我们除了把每个光区的灯光做适当细微的调整，以期达到拍摄的意图之外，还应了解怎样利用光线的手段来表现面料的材质。



图5－23　室内时装摄影

①纹理明显的面料　如灯芯绒，宜以侧光作为主光，可突出灯芯绒的条形特点。若感到阴影部太暗，应该以柔照明做辅助光，把暗部提亮，减低反差。

②纱类面料　宜用逆光作主光，辅以正面光，但要注意两者之亮比，由此表达纱质的透明感。也可配以电扇辅助拍摄，以显飘逸感。

③丝绸及绸缎面料　丝绸织物以亮泽并有条状闪光为特点，但有时并不需要太耀眼的闪光，应采取强度稍低的主光，再配上辅助光，使其稍降低反差。

④印花面料　如主旨需要突现图案花纹，必须使照明在各部分平衡，如左右两侧各以45°照明，使暗部增亮，可使花纹毕现。

⑤毛皮面料　深色的毛皮面料拍摄难度较大，为了表现毛皮本身的纹理，需多用柔光照明，并在主体的适当部位如某些转折处，可用光区小的硬照明实现对主体的细节和质感的表现，进而能收到带动全局的效果。

⑥首饰配件的材质　室内时装摄影还会涉及模特佩戴的饰品和所持的道具、背景等。如单独为了表现首饰，可用星光镜夸张其光芒。但是切记在时装摄影中，如果这光芒已经妨碍了时装这一主体的表现，便应放弃，切勿喧宾夺主。在背景运用上，同样贯穿这一原则。

（4）表现服饰材质的其他基本手法

①对比的手法　以色彩的对比（互为补色）、材质的对比，如粗质的帷幕之类对比轻柔的纱料，来突出时装。

②调和的手法　也可考虑色彩的谐调（如用同类色）或用同样材质的帷幕，使其和时装形成统一调和的效果。以上仅是原则，可据此变化出无数样式。

在摄影室中，如能具备上述的种种条件，自是理想。但时装设计师究竟不是专业的时装摄影师，若某些不影响大局的条件不足时，也可比照要求简单从事，如没有可供调节高低的灯架时，便可找一个助手想办法把灯举起，只要能达到要求便可（图5－23～图5－25）。



图5－24　室内时装摄影



图5－25　室内时装摄影

四、 室外时装摄影

室外时装摄影不像室内时装摄影那样利用人造光源来照明，完全可以按照摄影师的创作意愿来制造一个理想、固定的布光效果，而且其他条件也都能够受摄影师的控制与支配。因此可以反复推敲，从容行事。室外摄影则不同，除了一些作为辅助手段的反光板、闪光灯外，照明条件最重要的来源便是自然光。连同其他的种种条件也都不受摄影师的控制，它将受到气候（阴、晴等涉及照明状况）、时间、季节、地点等众多条件的限制（图5－26～图5－31）。

由于在室内拍摄，摄影师可以制造和控制拍摄条件，完全掌握主动权，而在室外，摄影师只能利用或适应自然界的条件，并无太大的主动权。所以，后者的难度明显大于前者。

1.准备工作

室外时装摄影的准备工作如下。

在室外进行时装摄影应以轻便为主，如能置备一架135单镜头反光照相机以及配有28～80mm和80～210mm 的变焦镜头便足够应付。此外，还应配置能够滤去杂光的偏振镜，能够稳固支撑装上变焦镜头后照相机重量的三脚架、快门线、反光板等。

在室外用作背景的是自然风光，如有名的风景区、旅游胜地、有纪念性的建筑物、有标识意义的景物、海滩、公园、城市雕塑等。为时装摄影选景时需注意：一定要考虑到作为背景的自然风光与所拍摄的时装相协调。如泳装宜在海滩、泳池旁拍摄，或以热带植物为衬景；拍摄滑雪装最好能选择到雪山或者雪景前进行。又如不同季节的服饰配以与之相应的季节风光等。

准备好与服装配套的饰物及配件，配备好合适的道具。如在海滩拍摄泳装，可准备一些可以折叠的帆布躺椅、浴巾、阳伞、太阳镜之类的东西，以烘托气氛，增加情趣。运动化的时装可以配之适当的体育用品，典雅的礼服可配以精美的首饰等。这些在外出拍摄之前都应予以周全考虑，仔细纳入拍摄计划之中。

按照拍摄计划要求，寻找合适的模特人选。



图5－26　室外时装摄影



图5－27　室外时装摄影



图5－28　室外时装摄影



图5－29　室外时装摄影

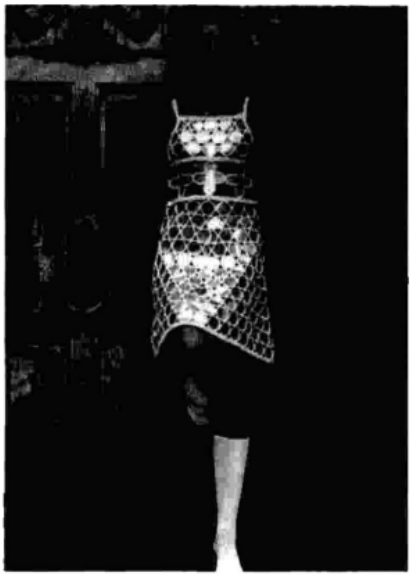


图5－30　室外时装摄影

2.室外拍摄的用光

室外拍摄中最主要的照明来源当属日光（夜间摄影除外）。但一年四季日照的特点和角度是不同的，这一点务必注意。经测量，纬度为30°左右的地区，夏季日照的亮度约为冬季的四倍。夏季日光强烈，使得明暗对比也趋强烈；春秋两季的明暗反差较为适中；冬季则趋于柔和。夏季的太阳与地面角度趋于垂直，如在阳光下，人物的面部、眼、鼻、下巴的下方都会有明显强烈的投影，一般不取这种照明形式，实在非拍不可，则可采取辅以闪光的逆光拍摄，避免投影。在冬季，日照斜射于地面，角度趋低，拍摄人物可得到稍柔和的光质。一般情况下，完全晴朗的天气，毕竟有太大的明暗反差，如天空稍有薄云，便能得到较理想的光照效果。



图5－31　室外时装摄影

在一天中，应避免中午日光直射地面的时间，一般以上午8：00～10：00，下午2：00～4：00（还要根据季节因素调整）为最佳光照时间。在日光强烈、反差幅度大的情况下，可以使用反光板打于模特的暗部以减弱反差。有时也可借用自然物的反射，如大片明亮的地面，可以形成地反光。或模特暗部的一侧有白墙，也会形成反光照亮暗部，起到反光板的作用。

由于受周围环境的制约，有时不得不采取逆光拍摄，但人物的亮度大大低于周围景物。如采取平均值（一般具有自动测光功能的相机，是取画面范围内景物的平均亮度，即平均值）的数据曝光，必然会得到亮度极低的人物。这时就可以采取增加曝光量（放慢快门速度，或放大光圈，一般为2档）的方法来提高人物的亮度。但这会得到一张人物曝光恰当而背景过于明亮的照片。因此也可以采取辅以闪光（应采取原来的光圈值）来提高人物亮度（背景太远，已超出闪光灯的有效范围），使人物和背景的亮度平衡一致。

五、 现场抓拍

时装设计师需要抓拍的大多是在T形台、U形台或者镜框式舞台上进行的时装表演或时装发布会，这是一个比较难的任务，因为变幻的灯光效果以及行进中的模特似乎都使拍摄者感到捉摸不定。模特将会穿着什么样的色彩、什么款式的服装以及出场先后的序列等几乎事先都不可知。而且，舞台上进行的是动态表演的过程，转瞬即逝。因此，这类拍摄有其不可预见性和不可重复性。怎样克服这两种难度来做好抓拍呢？

虽然灯光闪烁变化，但总是在灯光下进行的，因此建议使用灯光型的彩色胶卷。在胶卷的型号不适应拍摄对象的色温时，但又要求必须符合色温的情况下，可采用帮助换型的滤色镜。

由于场内的灯光亮度比日光低，拍摄的又是动态对象，因此尽可能采用感光度高的胶卷。但是感光度越高，胶卷上银盐的颗粒就会越粗。也可以使用闪光灯拍摄，这就不一定用高速胶卷。



图5－32　时装表演的现场抓拍

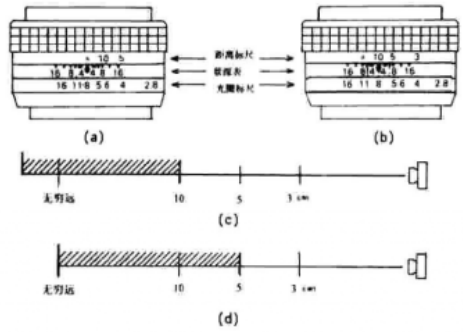


图5－33　拍摄时利用景深表确定超焦距之示意图

但被拍摄的主体（人物）色温很可能会与现场灯光的色温冲突。假如这些表演不止进行一场，则可以预先观摩一遍，使自己有一个整体印象，并可确定一下大概的拍摄计划。到第二次观摩时，便可按计划一一拍摄，这样就有更多的主动权。

在抓拍过程中，最困难的是给这些动态的模特对焦。解决这个困难，可以根据事先拟定的距离对好焦，待模特进入预选的距离时，便可拍摄。也可采用超焦距的拍摄方法，即将镜头调至无穷远处，以设定的f值（光圈的大小）按镜头上的景深表查出景深前界，此景深前界至镜头的距离称超焦距；再将镜头调焦至超焦距处，则景深前界可达到此距离的一半（图5－32）。

如图5－33（a），设定之f 值为“8”。图5－33（c）中，当镜头调焦至无穷远时，光圈8的景深前界为10m。图5－33（d）中，当镜头调焦至10m处，则景深前界移近至5m处。如此时拍摄，只要在5m以外（含5m）的人物，因已在景深范围以内，就无需对焦。但要注意下列两点：采用不同的f值，会有不同的景深，可按照镜头上的景深表查出；应估计足以摄下人物动态的速度，来确定与之匹配的f值（光圈）。

如果使用的是自动对焦的相机，就无上述问题，只要拍摄便可。

不论采取何种方法，必须考虑足以拍下行动人物应选用的快门速度（了解低限）。

六、 翻拍

对于设计师来讲，收集和积累资料是一项很重要的工作。其中会有许多属于图片性质的资料，这就需要翻拍（图5－34）。

翻拍图片和拍摄室内或室外时装人物不同，因为前者仅为一个平面，并无空间可言，后者却是存在于三维空间之中，有着体积、厚度的物体。因此拍摄人物时，对焦稍有误差，是不易觉察的。但翻拍图片时，对焦的要求就十分严格。对焦平面必须和图片的平面吻合，否则极易损失图片的清晰度。而且图片上并无明暗强弱的变化，仅有自身色的深浅变化。而立体物（时装人物）不仅有自身色的深浅变化外，还会有明暗的强弱变化。所以反映在胶卷上，平面物亮度的跨度会大大小于立体物。正确表现图片上的深浅层次是很困难的。因此曝光必须十分准确，翻拍时务须明了以上两点。



图5－34 翻拍的时装图片

翻拍时的要求和注意事项如下：

照相机的拍摄角度必须和图片的平面保持垂直的方向。这样才能使相机的对焦面和图片的平面相一致，否则对焦不能保持在图片的平面上，使清晰度不平衡，且被摄图片的图像与外缘都会变形。因此，如能有一架翻拍机便能毫不费力地使相机保持垂直。

应使用单镜头反光式照相机，可避免视差，即取景框所见范围和实际拍摄范围不一致，任意换装镜头和使用附件很方便。由于有可能会遇到画幅小的图片，还应该尽量选择最近拍摄点短的相机，否则图片不能撑满胶卷中的画面，放大时必定损失清晰度。如使用到最近拍摄点仍不能撑满画面时，则可使用接圈或近摄镜，以增大图片的比例。但使用接圈，因已增长了焦距，须重新计算光圈值。使用近摄镜则无此麻烦，但成像质量不及使用接圈。如果使用无自动收缩光圈功能的单反相机，则对焦时应尽量放大光圈，使景深范围缩短，以便易于求得最清晰点。在进行拍摄时则应尽量使用小光圈，以便增长景深，最大限度地求得画面的清晰度。被拍摄的图片资料本身应尽量保持平整。否则，画面上稍有凹凸也会立即表现出来。翻拍件必须保持均匀的光照条件。利用自然光照明时，大画幅的图片不宜在室内翻拍，因为室内很难获得均衡的光照条件，可在室外的避光处（彩色件要考虑天光影响其色温）或日光下进行。在以人造光翻拍时，更应保持光照的均匀，至少须在翻拍件的左右用同等瓦数的灯光，并保持约45°的照明角度，使左右互补而光照均匀。如能用测光表在画面各部分间测光，调整灯光的远近以使照明均匀一致则更好，因人眼具有自动调节的功能，很难辨别出待翻拍图片上的光照均匀还是不均匀。

在翻拍大画面的图片时，可采取竖式拍摄的方式，即图片与水平面成直角，要使用三脚架，并尽量把相机和图片调整成垂直关系，这样可观察图片边缘是否呈方形。

第六篇　中外服装史



一、中国服装史

1.先秦服饰

(1) 原始服装的出现

远古时期，我们的祖先居住在深山密林的洞穴之中，赤身裸体。大约在距今五六万年前，原始人类已开始了简单的服饰活动。最初仅以树叶、草葛、藤蔓遮身，随后发明了骨针，以动物的筋为“线”，将兽皮缝制成衣，以御寒护体。距今二万五千年前的北京周口店山顶洞人时期，应是中国服装史的发祥期。从北京山顶洞人、山西朔县峙峪人及河北阳原虎头梁人等遗穴发掘出的各种骨针就能充分说明这一点。

(2) 麻布缝衣

大约距今五六千年前，人们已开始运用原始的纺织技术，用陶质或石质纺轮将采集而来的野麻加工成线，织布制衣。从兽皮裹身到麻布缝衣，标志着人类社会的进步。以浙江余姚河姆渡、浙江吴兴钱山漾等地出土的该时期麻织物残片为证。

(3) 养蚕织绸

我国是世界上最早发明养蚕织绸的国家。从河姆渡出土的刻有蚕纹的象牙盅，仰韶文化遗址发现的大理石蚕和陶蚕蛹，在山西夏县西阴村发现的半割蚕茧以及在钱山漾发现的丝织品等，说明大约距今五千年前后，中国已开始了养蚕织绸。中国神话传说中也有着嫘祖养蚕等美妙故事。表明在黄帝时期，养蚕业已发达并形成一定规模。殷商时代，人们已熟练地掌握了丝织技术，发明了提花装置。此后历来都有王宫祭祀蚕神的风俗。

(4) 衣冠服饰制度形成时期

中国的衣冠服饰制度大约在夏商时期已有雏形，到了周代渐趋完善，成为“昭名兮、辨等威”的工具，尊卑贵贱，各有分别，并被纳入礼治范围，出现了五礼服饰。这些服饰适应于天子、百官、庶民，甚至被沿用于商周以来两千多年的封建社会之中。

(5) 五礼服饰

据《周礼》记载，当时人们将礼划分为吉礼、凶礼、军礼、宾礼、嘉礼五等，合称五礼。服饰也随这些礼仪被划分为五种类型，即祭礼服、吊丧服、从戎服、朝会服、婚礼服。

(6) 商周时期的服装形式

商周时期主要采用上衣下裳制，衣用正色，即青、赤、黄、白、黑五种原色；裳用间色，即以正色相调配而成的多次色。服装以小袖为多，紧窄为主，衣长至膝。衣服的领、袖及边缘饰以花纹图案，腰间则用绦带系束，佩系一块窄条梯形的蔽膝。在春秋战国之际，又出现了一种上下连属的深衣。

(7) 商代男子的发式及首服

远古时期的先民们大多留披肩长发。而到了商代，男子则以椎髻为主，首服有冠、巾、帽等。最初的冠饰多做成各种兽角状；头巾多用布帛围成头箍的样式；帽子主要是为了御寒，故多用质地厚实的布帛或毛皮制成。

(8) 周代国王的六冕

周代国王在举行各种祭祀时，根据典礼的轻重，分别穿六种不同格式的冕服，总称六冕（图6-1）。冕服由冕冠、玄衣及纁(xūn)裳等组成。纁即黄赤色，玄即青黑色，玄与纁象征天与地的色彩。

①大裘冕　王祀昊天、祭五帝之礼服。冕与中单、大裘、玄衣、纁裳配套。上衣绘日、月、星辰、山、龙、华虫六章花纹，下裳绣藻、火、粉米、宗彝、黼（fǔ）、黻（fú）六章花纹，共十二章。其冠无旒，裘以黑羊皮制成。

②衮冕　王、上公祭祀先王之吉服。冕与中单、玄衣、纁裳配套。上衣绘龙、山、华虫、火、宗彝五章花纹，下裳绣藻、粉米、黼、黻四章花纹，共九章。其冠，王用十二旒，每旒十二珠；公用九旒，每旒九珠。

③鷩(bì)冕　王祭先公与飨射之礼服。与中单、玄衣、纁裳配套，上衣绘华虫、火、宗彝三章花纹，下裳绣藻、粉米、黼、黻四章花纹，共七章。其冠用八旒。

④毳（cuì）冕　王祀四望山川之礼服。与中



图6-1　皇帝冕服



图6-2　周代皮弁服



图6-3　周代韦弁服

单、玄衣、纁裳配套，上衣绘宗彝、藻、粉米三章花纹，下裳绣黼、黻二章花纹，共五章。其冠用七旒。

⑤希冕　王祭社稷先王之礼服。与中单、玄衣、纁裳配套，由冕冠、冕服、蔽膝、大带及珮绶等组成。上衣绣粉米一章花纹，下裳绣黼、黻二章花纹。希是绣的意思，故上下均用绣。其冠用六旒。

⑥玄冕　王祭群小即祀林泽坟衍四方百物之礼服。与中单、玄衣、纁裳配套，上衣不加章纹，下裳绣黻一章花纹。

(9) 周代的四种弁（biàn）服

周代礼服除六种冕服之外，还有四种弁服。即皮弁服、韦弁服、冠弁服和爵弁服。

①皮弁服　在一般政事活动时穿戴。其首服为皮弁，取鹿皮为之（图6-2）。冠顶内施象骨为抵，形如两掌相合，上锐下广。天子以五彩玉十二饰其缝中，诸侯卿大夫按官位依次递减。配白衣素裳，裳有辟（bì）积于腰中，前系素韠(bì)。制出商周，沿用至明代。

②韦弁服　在兵事活动时穿戴。其首服为一种戎帽，以染成红色的熟皮为之，形如皮弁（图6-3）。配赤衣赤裳，制出商周。上自天子，下至百官均可穿戴。

③冠弁服　天子用于田猎，诸侯则用于常



图6-4　周代冠弁服



图6-5　周代爵弁服

朝。冠弁为男子的一种礼冠，即是委貌冠，亦称玄冠。配缁布衣素裳（图6-4）。

④爵弁服　士助君祭时穿戴。为士之最高礼服（图6-5）。其首服为爵弁，亦称广冕，无旒，无前低之势的冕冠，配玄衣纁裳，不加章采，制出商周。

(10) 王后、命妇的六种基本衣冠服饰

以下六种基本衣冠服饰是周代对贵妇礼服的



图6-6 周代袆衣



图6-7 周代褕翟



图6-8 周代阙翟



图6-9 周代鞠衣



图6-10 周代展衣



图6-11 周代檡衣

规定，简称六服，即袆(huī)衣、褕翟(yí dí)、阙翟、鞠衣、展衣、檡(tuàn)衣。六种衣服都穿配素纱内衣，采用上衣与下裳连属的袍式，隐喻为女德专一。

①袆衣 王后的祭服，从王祭祀先祖时服用。位居于诸服之首，相当于君王的冕服（图6-6）。面料玄色，剪帛为翟（野鸡）形，上施彩绘，缝缀于衣以为纹饰。制出商周。与其相配的有大带、蔽膝及黑绨(xì)。

②褕翟 王后、命妇的祭服，祭先公时穿用。亦作揄狄、褕狄。位次于祭先王的袆衣（图6-7）。面料用青，夹里用白。因衣上刻画有长尾野鸡图纹，故名。制出商周。与其相配一般多用大带、蔽膝、青袜、青绨。

③阙翟 王后、命妇的祭服，祭群小祀时穿用。亦作阙狄、屈狄。列位于袆衣、褕翟之下（图6-8）。面料赤色，夹里用白。因衣上剪贴有野鸡图纹，故名。与其相配一般多用大带、蔽膝、赤绨。

④鞠衣 王后、命妇的礼衣，王后著之以躬亲蚕，命妇则用于朝会。亦作菊衣，又称黄桑服（图6-9）。面料桑黄色，衬里用白。与其相配的大带、蔽膝及衣革带、袜、绨随衣色，余与袆衣同，唯无翟。

⑤展衣 王后、命妇的礼衣，用于朝见帝王及接见宾客。亦称禫(zhàn)衣（图6-10）。表里皆用白色，无文彩。制出商周。

⑥檡(tuàn)衣 王后、命妇的礼衣，亦用作燕居之服。礼见君王或燕居时穿着。亦作缘衣、税衣（图6-11）。面料黑色，衬里用白，制出商周。

（11）与六服相配的头饰

与六种礼服相配的头饰有副、编、次、追、衡、笄（jī）。其中以副为最盛饰，即在头上加戴假发和全副华丽的首饰。编和次次之。编是在加戴假发的基础上加一些首饰；次是把原有的头发梳编打扮使之美化。追为玉石饰物，衡悬于两旁当耳之处，笄贯于发髻之中。

（12）其他服装

①玄端　黑色礼服，为礼服中较贵重的一种。玄，黑色；端，端庄、方正，指衣服用直裁法为之，规矩而端正。周代天子、诸侯、大夫、士等参加祭祀、天子宴居、冠婚、诸侯视朝、士人庙以及叩见父母等场合均可服之。玄端衣袂和衣长都是二尺二寸，正幅正裁，无纹饰。诸侯的玄端与玄冠（委貌冠）素裳相配，上士亦配素裳，中士配黄裳，下士配前玄后黄的杂裳，并用缁（黑）带佩系如裳之色的韠。

②深衣　深衣出现于春秋战国之际，盛行于战国、西汉时期。它是一种上下连属的服装，不论尊卑、男女均可着之（图6-12）。按儒家理论，说深衣的袖圆似规，领方似矩，背后垂直如绳，下摆平衡似权，符合规、矩、绳、权、衡五种原理。故其地位仅次于朝服，不仅作为常服、礼服，而且作为祭服。东汉以后多用于妇女，魏晋以降，则为袍衫等服代替。古代深衣大致有如下特点：

·衣裳相连：制作时上下分裁，然后在腰间缝合。制以十二幅，以应一年有十二月之意。

·矩领：即领式为方折、交垂式样。

·续衽钩边：衣襟接长一段，作成斜角，着时由前绕至背后，以免露出里衣。

·长至脚跟：制作深衣的面料最初多以白麻布为之，领袖襟裾另施彩缘。战国以后，则多用彩帛制作。

③袍　也是上衣和下裳连成一体的长衣。长度通常在膝盖以下。最初多被作为内衣，穿着时在外另加罩衣。其制多做成两层，中衲棉絮。若夹层装的是新棉絮，则称为“茧”；若装的是劣质的絮头或细碎枲(xǐ)麻，称之为缊(yùn)。在周代，袍作为生活便装，而不作为礼服。军队战士也穿袍。战国以后较为常见，男女均可穿着。

④襦　襦是比袍短一些的棉衣（图6-13）。初时男女均可着之，既可作为衬衣，亦可作为外衣。东汉以后多用于妇女。质料粗陋的襦衣，则被称为褐。褐是劳动人民的服装。

⑤裘　以兽皮制成的冬衣（图6-14）。商周时，不仅早已掌握熟皮的方法，而且懂得各种兽皮的性质。视穿着者地位高低而选取不同皮料及装饰。如天子用狐白裘，诸侯用狐黄裘，卿大夫用狐青裘，士人用羔裘，庶人用犬羊之裘等。天子、诸侯的裘用全裘不加袖饰，下卿、大夫则以豹皮饰作袖端。此类裘衣毛朝外穿，天子、诸侯、卿大夫在裘外披罩衣又称裼（xī）衣，天子白狐裘的裼衣用锦，诸侯、卿大夫上朝时要再穿朝服。士以下无裼衣。

（13）先秦时期的鞋履

先秦鞋履主要有履、絇、屦（jù）、屝(juě)、鞋、靴等形制。商周时代男女穿的鞋子是一样的。诸履之中，以絇为贵。絇为双底，木制，只是在朝觐、祭祀时服用。周代君王之絇有白、黑、赤三种颜色并分为三等。赤絇为上（因赤是盛阳之色，表阳明之意），白絇、黑絇次之，分别在不同场合穿着。王后之絇以玄絇为上（因玄是正阴之色，表幽阴之意），青絇、赤絇次之。屦是一种单底的便履，王后穿鞠衣、展衣、褖衣时则穿屦，仕宦平常家居穿



图6-12　战国深衣



图6-13　战国襦



图6-14　战国裘

着为多。外出行走，通常穿屐。鞋是一种装有高帮的便履，多以皮革制成，后渐出现用丝麻制作之。靴子来自西域，为胡服的组成部分，胡服普及后，汉族人民也开始穿着。夏天穿的鞋子一般为素履（用白丝绸制作）和葛履（用葛布制作）。

(14) 十二章

十二章为中国奴隶社会国王衮服上的纹样，因在思想意识上具有巩固统治阶级皇权的功能，故一直为历代封建皇帝所传承（图6-15）。最早的记载见于《尚书·益稷篇》。这十二种图案有：日、月、星辰、山、龙、华虫、宗彝、藻、火、粉米、黼、黻，合称十二章。前六章在衣，后六章在裳。每一章纹皆有含义，象征着帝王的风操品行。始于商周。

①日 帝王礼服上所绘绣的太阳图纹。通常绘绣在上衣左肩，与绘绣在右肩的月亮相对，取光明照耀之意。

②月 帝王礼服上所绘绣的月亮图纹。通常绘绣在上衣右肩，与绘绣在左肩的太阳相对，取光明照耀之意。

③星辰 帝王礼服上所绘绣的星象图纹。通常以北斗七星来表示，绘绣在日、月之下或身背，取光明照临，三光之耀寓意。

④山 贵族礼服上所绘绣的山石图纹。通常绘绣在上衣，隐义为稳重、镇定。

⑤龙 贵族礼服上所绘绣的龙的图纹。通常，服装的双臂多饰降龙纹，下裳多饰升龙纹，胸前饰正面龙头形兽面纹。龙能变化，取其神。

⑥华虫 贵族礼服上所绘绣的野鸡图纹。因其色彩鲜艳，纹章华美，故名。绘绣在衣上，表示穿者有文章之德。亦有说雉性有耿介的本质。

⑦宗彝 贵族礼服上所刺绣的祭器图纹。通常绣作一对，左右器内分别饰有一虎和一蜼（wèi）（类似长尾猴之兽）。虎表示威猛，而蜼象征智孝，相传这二兽能避不祥。绘绣在衣，表示深浅之知，有威猛之德。

⑧藻 贵族礼服上所刺绣的水草图纹。通常绣在下裳，隐义为文采。

⑨火 贵族礼服上所刺绣的火焰图纹。其状如汉字之火，绣在衣上，取光明向上之意。

⑩粉米 贵族礼服上所刺绣的米点状花纹。其色用白，隐义为涵养化育。

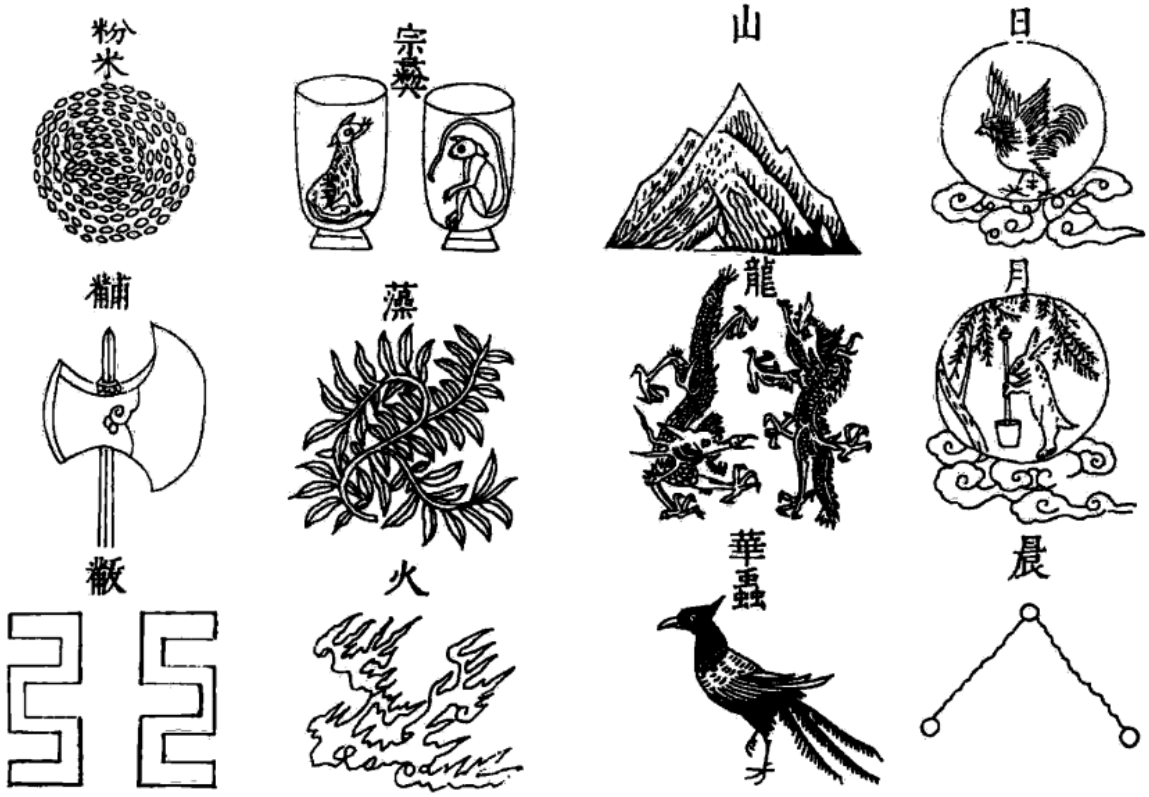


图6-15 十二章纹样

⑪黼　贵族礼服上所绣的斧形纹饰。其色刃白身黑，隐义为能断是非。

⑫黻　贵族礼服上所刺绣的花纹。其色为青、黑相间，隐义为背恶向善。

（15）赵武灵王与胡服骑射

在战国时期，我国服装史上出现了一位改革者，即果断推广“胡服骑射”的赵武灵王。胡服本指西北少数民族（当时称胡人）的服装，它与中原地区宽衣博带式的汉族服装有较大的区别，一般为短衣、长裤和革靴，衣身紧窄，便于活动，适合胡人骑马矢射的生存方式（图6-16）。赵武灵王为了顺应战争的需要，在军队里推广胡服骑射，使赵国趋于强盛。

2.秦汉服饰

（1）秦代的衣冠服制

公元前221年，秦始皇统一中国，建立了中国历史上第一个封建大帝国。他相信阴阳五行说，认为黄帝时以土气胜，崇尚黄色。夏朝是木德，崇尚青色。殷朝是金德，崇尚白色。周文王以火胜金，色尚赤。秦以水德统一天下，色尚黑。并以六数为各种制度的基数，如冠高六寸●，轨宽六尺，二百四十步为一亩，全国分为三十六郡等。秦代开始不用周礼，只采用典礼上最轻的小祀礼服，群臣也是将最底一等的礼服玄冕保留下来。但秦始皇当朝不久就病逝，故没有来得及制定官服制度。然而军队的服装却有明确的划分，大体上可分军官和士兵两大类。秦军的服装大多由长襦、甲衣所组成，用冠饰形式和甲衣色彩等区分官兵地位。官吏戴冠，士兵不戴冠。高级官吏戴鶡(hé)冠，穿彩色金属制作的鱼鳞甲；中级官吏戴双版长冠，穿带彩色花边的前胸甲或齐边甲；低级官吏戴单版长冠，其甲衣不绘彩，甲片较战士甲衣上的小而数量多。一般战士甲衣上的甲片大，数量少。

（2）丝绸之路

西汉建元三年（公元前138年），张骞奉汉武帝之命带领一百多名随从从长安出发，首次出使西域，建立了与中亚、西亚一些国家的联系。元狩四年（公元前119年），又率三百余人的大使团再次出使西域，开辟了中国与西域各国的陆路交通。随后，汉朝派往西域的使团络绎不绝，西域诸国的使节和商旅也不断前来长安访问和贸易。中国的各类商品随同这些使团和中外商人，从长安往西，经河西走廊越过葱岭，运到安息，再转运到西亚和欧洲的大秦（即罗马帝国），形成了一条横贯亚欧的国际大商道。由于沿着这条国际商道运输的商品主要是丝和丝织品，于是人们称之为“丝绸之路”。



图6-16　战国胡服

（3）汉代的冠服制度

孝明帝永平二年（公元59年），确定了汉代的冠服制度。规定冕七寸、长一尺二寸，前圆后方，上玄朱里。天子系白玉珠为十二旒，三公、诸侯系青玉珠七旒，卿大夫系黑玉珠五旒，皆有前无后，各以绶彩色为组缨，旁垂黈纩（tǒu kuàng）。穿玄衣纁裳，赤缘袧(kōu)履。天子十二章纹，三公、诸侯山以下九章，九卿华虫以下七章。百官执事者的祭服则非冕服，戴长冠，服袧玄，绛缘领袖中衣，绛袴(kù)袜。百官不执事者各服常冠袧玄以从。汉明帝的祭服、朝服制度包括冠冕、衣裳、鞋履、佩绶等，各有等序，其重点放在冠冕上，它是区分等级地位的基本标志。主要有冕冠、长冠、委貌冠、爵弁、通天冠、远游冠、高山冠、进贤冠、法冠、武冠、建华冠、方山冠、术士冠、却非冠、却敌冠、樊哙冠等。然而同为一类冠冕，也有式样上的差别，如梁数不同等。这些冠制虽能反映戴冠者的身份和职务，但区分得还不够严格，由此又规定了大佩制度和佩绶制度。

①冕冠　皇帝、公侯、卿大夫祭祀场合所戴的礼冠（图6-17）。具体形制如前所述。戴冕冠时穿冕服，与蔽膝、佩绶各按等级配套。

②长冠　贵族用来祭祀宗庙诸礼的礼冠（图6-18）。用竹皮为骨编制，形制如板，高七寸，广三寸，冠顶扁平而细长，亦称竹皮冠。因汉高祖刘邦先前戴之，也称刘氏冠。后定为公卿以上官员的祭服，又称斋冠。

●摘自《德汉书·舆服志》。本书中涉及古代计量单位皆为当时计量制。
——编　者著



图6-17 冕冠



图6-18 长冠



图6-20 爵弁



图6-21 通天冠



(a)



(b)



图6-22 远游冠



图6-23 高山冠



(c)



(d)

图6-19 委貌冠

③委貌冠 简称委貌，又称玄冠，为贵族男子礼冠（图6-19）。长七寸，高四寸，上小下大，形如覆杯，以皂色绢制之，与玄端素裳相配。公卿诸侯、大夫于辟雍行大射礼时所服。执事者戴白鹿皮所做的皮弁，形式相同。其制始于商周，是夏之毋追、殷之章甫、周之委貌的发展。

④爵弁 亦称广冕，男子礼冠，位次于冕冠（图6-20）。形制如冕，但无前低势，且不用旒饰，广八寸，长一尺六寸，前小后大，通常以木为顶，外表细布，上用雀头色之缯（zēng）为之（一种赤多黑少的颜色）。与玄端素裳相配。祀天地五郊，明堂云翘乐舞人所服。制出商周。

⑤通天冠 简称通天，皇帝礼冠（图6-21）。高九寸，正竖，顶少邪“斜”，直下为铁卷梁，前有山，展筒为述。百官月正朝贺时，天子戴之。秦时采楚冠之制，为皇帝所常服，汉代沿用旧名，重创新制。山述就是在颜题上加饰一块山坡形金板，金板上饰浮雕蝉纹。

⑥远游冠 亦称通梁，诸王所戴的礼冠（图6-22）。从楚冠演变而来。汉制与通天冠相似，有展筒横于前而无山述。有五时服备为常用，即春青、夏朱、季夏黄、秋白、冬黑。西汉时为四时服，即春青、夏赤、秋黄、冬皂。

⑦高山冠 又称侧注冠、仄注冠，为男子礼冠（图6-23）。始于春秋战国时期。本为齐王礼冠，秦灭齐，则以此颁赐给谒者。其式与通天冠相类，高九寸，铁为卷梁，不展筒，直竖无山述。中外官谒者仆射所服。

⑧进贤冠 简称进贤，文吏、儒士所戴的一种礼冠(图6-24)。由缁布冠演变而来。因文吏、儒士有向上荐引能人贤士之责，故名。以铁丝、细纱为之。冠上缀梁，以别等差。其冠前高七寸，后高三寸，长八寸，前柱倾斜，后柱垂直，戴时加于帻（zé）上。两汉时期较为常见。

⑨法冠 又称獬(xiè)豸冠，獬豸一角，能别



图6-24　进贤冠



图6-25　法冠



图6-26　武冠



图6-27　建华冠



图6-28　方山冠



图6-29　术士冠



图6-30　却非冠



图6-31　却敌冠

曲直，故以其形为冠，执法者所戴(图6-25)。楚王曾获此兽，制成此冠，秦灭楚后，以其君之冠赐御史服之。汉代因之，作为法冠。亦用作使节之冠。其制以铁为柱卷，上饰一角，以代獬豸。

⑭**武冠**　又称武弁大冠，诸武官所戴(图6-26)。以漆纱为之，形如簸箕，使用时加着在巾帻之上。相传始于战国，原为赵武灵王所服，秦灭赵后，即以此冠颁赐近臣。汉代因之，乃用于武官。宦官近臣亦可戴此，但须在冠上加金珰附蝉为纹，后饰貂尾，以示区别（加貂尾者为赵惠文冠，加鹖尾者为鹖冠）。

⑪**建华冠**　乐人所戴之冠(图6-27)。以铁为柱卷，贯大铜珠九枚，形似缕簏（lǜ），下轮大，上轮小，上以鹝（yù）羽为饰，又名鹝冠。祀天地五郊，明堂时所戴。

⑫**方山冠**　舞人、乐者所戴之冠，亦称巧士冠(图6-28)。近似进贤冠和高山冠，用青、赤、皂、白、黄五色细縠(hú)为之，以象征东、南、西、北、中五方。秦汉时期，凡祭祀宗庙，行《五行》舞时均戴此冠。

⑬**术士冠**　男子之冠(图6-29)。汉制前圆，吴制差池四重，是司天官所戴，但东汉已不施用。

⑭**却非冠**　宫殿门吏、仆射 所戴之冠。俗称鹊尾冠(图6-30)。造型与长冠相似，上宽下窄，冠下垂有缨蕤。因戴之执事以防不测，故名。其制始于汉。

⑮**却敌冠**　前高四寸，后高三寸，通长四寸，制如进贤冠，下有垂缨，卫士所戴(图6-31)。

⑯**樊哙冠**　汉初，由樊哙所创，故名(图6-32)。广九寸，高七寸，前后出各四寸，制似冕。此冠取义鸿门宴时，樊哙闻项羽欲杀刘邦，忙裂破衣裳裹住手中的盾牌戴于头上为冠，直入羽营，保护刘邦。后创制此种冠式以名之，赐殿门卫士所戴。

⑰**大佩制度**　大佩是各种玉制配件组合而成的饰物。制出商周。其组合方法是：上部为弧形的珩，联系小璧；中间是方形或圆形的琚、瑀；下边中间是菱形的冲牙，两边是曲璜。用五彩丝绳贯串琼珠点缀其间，下施彩缲。使用时系挂于腰下，专用于天子及贵族男女祭服及朝服。商周大佩的组合形式，至汉已经失传，东汉明帝时，曾根据古文记载，恢复了大佩制度。

⑱**佩绶制度**　秦汉以后，除延续春秋战国时期佩刀剑的方式之外，还有佩组绶的礼俗。组是一种用丝带编成的饰物，用来系腰；绶是官印上的绦带，故又称印绶。印绶是官员权力的象征，由



图6-32 樊哙冠

朝廷统一发放，被用来划分冠帽所不及的、更细的等级。皇帝佩黄赤绶，长二丈九尺九寸；诸侯王佩赤绶，长二丈一尺；诸国贵人、相国佩绿绶，长二丈一尺；公、侯、将军佩紫绶，长一丈七尺；九卿、中二千石、二千石配青绶，长一丈七尺；千石、六百石佩黑绶，长一丈六尺；四百石、三百石、二百石佩黄绶，长一丈五尺；百石佩青绀绶，长一丈二尺。使用时将其折成回环，佩挂在腰部右侧，或盛于绶囊，初见于战国时期。

(4) 秦汉时期的男子服装

秦汉时期的男子服装大致可分为曲裾和直裾两种类型。曲裾即战国时期流行的深衣，这种样式多见于西汉早期；到了东汉，男子一般不穿深衣，而穿直裾襜褕。除祭祀朝会之外，各种场合都可穿着。继深衣之后，产生了袍服。初见于战国，多作为内衣，秦汉时期较为常用，并逐渐变成一种礼服。衬于袍服之内的是襌衣。袀玄是卿大夫的祭服。男子一般的常服为襦、衫、裤等。

①襜褕(chān yú) 亦作儋（dān）偷，又称童容。直裾之衣（图6-33）。约出现于西汉初期，最初多为妇女所着，但不能作为正式礼服。男子穿此，则被视为失礼。西汉晚期，其式普及，男女均可着之。除了平常家居及常朝礼见，还可用于祭祀。

②袍服 男子的礼服，于朝会、礼见时穿着（图6-34）。式样无差别，而在衣料精粗及颜色上有差别，红为上，青绿次之。汉代袍服样式以大袖为多，它是由袖身袂和袖口袪（qù）组成，袖身宽大下垂，逐渐上收，连接袖口，成一条优美的弓弧线。袍内穿肥裆大裤，衬以襌衣。

③襌衣 襌衣即单衣，官员平时燕居多服之。单衣样式与袍服略同，只是不用衬里，所以除了居家穿着之外，一般不着于表，而衬于袍服之内。否则会被视为失礼之举。

④袀玄 一种郊祀之服，流行于秦汉时期。袀，纯；玄，黑色。因上衣下裳均为黑色，故名。穿时配以长冠。

⑤襦 又名短袍，后世称为袄，是一种有衬里、长至膝以上的上衣（图6-35）。与此相配的是裤子，为汉代男子的一般服装。

⑥衫 穿在衣内或夏天贴身穿的上衣。有大襟和对襟两种式样。相传，这种衫本叫中单，汉高祖与楚交战，归帐时中单汗透，就改名汗衫或汉衫。衫与袍的区别，除长短不同外，主要在袖口。袍袖口缩小，并装有袪；衫不施袪，袖口宽敞。

⑦裤 裤子在先前多为无裆的管裤，名为袴。其制如后世套裤，左右各一，上达膝，下及踝。汉代以后，通常将袴身接长至腰。两股之间连缀一裆，裆不缝合，以带系缚，俗称穷袴。继而又出现了合裆之裤，俗称袴（图6-36）。较袴为短，下不过膝者，又称之为犊鼻袴。裤子仅为军人、农夫、仆役等穿着。

(5) 秦汉时期的妇女服装

秦汉妇女的礼服均采用深衣制，另还有一种与深衣相似，叫桂(guī)衣的服装。除此之外，妇女日常穿襦裙及裤子。

①深衣 此时的深衣与战国时期的样式相



图6-33 襜褕



图6-34 袍服



图6-35 襦（短袍）



图6-36　裸



图6-37　汉代妇女深衣

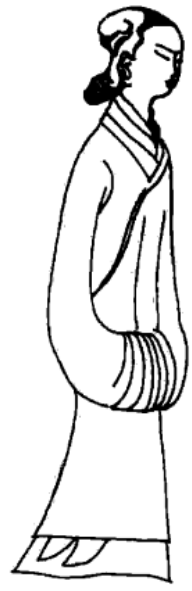


图6-38　桂衣

比，具有续衽勾边的特点，衣襟缠绕回转的层数增多，下摆增大。为使盘绕的衣襟不至松散，腰部大多裹得很紧，并用一根绸带系扎。或系在腰际，或束在臀部，由衣襟末端所处的位置而定（图6-37）。

②桂衣　亦作圭衣。始于汉代的一种女服，由深衣演变而来（图6-38）。其样式与深衣相似，由于衣襟曲转盘绕而在衣服的底部形成两个上广下狭、如刀圭形的装饰，故名。

③襦裙　秦汉妇女日常的服饰（图6-39）。汉代的襦裙，上襦极短，只到腰间；而裙子却很长，下垂至地，行不露足；大多以四幅素绢拼合而成，上窄下宽呈喇叭状，不施边缘。裙腰高至胸部，裙身窄小，袖子则较宽大，形成窄衣大袖的式样。

④裤子　秦汉时期妇女下裳除裙以外，还有裤。如前所述，早期的女裤，无腰无裆，仅有两只裤管，上端以带系住。之后，宫中出现一种前后有裆的缚带裤，名叫穷袴，也称绲(gǔn)裆裤。

（6）汉代妇女的发式及首饰

汉代妇女的发式以挽髻为尚，一般是从头顶中央分清头路，再将两股头发编成一束，由下朝上反搭，挽成各种式样：发髻有立于头顶的，有分向两边的，也有抛至脑后的，还有侧垂在一边的。发髻上一般不加包饰，以平髻为多，高髻只见于贵族妇女。贵族妇女常在发髻上插以步摇、金胜及珠翠花钗。奴婢一般不用步摇，多用巾子扎裹，或插少量簪钗。妇女的首饰有“副笄六珈”制度。

①堕马髻　亦作坠马髻，是汉代妇女一种垂髻髻式（图6-40）。梳挽时由正中开缝，分发双颞（niè），至颈后集为一股，挽髻之后垂至背部，另从髻中抽出一绺，朝一侧下垂，似堕非堕，像人从马上堕落之势。这种髻式增加了妇女的妩媚之态，因此风靡京城，妇女们纷纷仿效，取代了辫发的习俗。

②副笄六珈　亦作衡笄六珈，妇女首饰。取他人之发合己发编成假髻，叫做副；上簪六笄，笄指衡笄，用来把副别在头上；笄上加玉等饰物，叫做珈，以珈数的多少来区别尊卑。通常为祭祀所服，多用于王后及诸



图6-39　襦裙

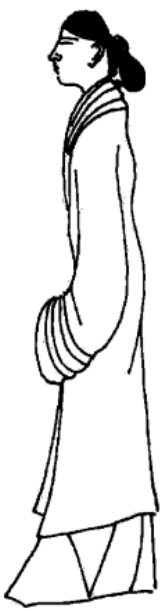


图6-40　堕马髻

侯夫人。

③步摇　亦称珠松、簪，妇女首饰。在簪钗的基础上发展而成。底座通常为钗，钗上缀有活动的花枝；走路时随步履的颤动而摇曳，故名。

④金胜　亦称金称，妇女的首饰。以扁平的金片材料雕琢而成，中部为一圆体，上下两端作对向体形，使用时系缚在簪钗之首，插于两鬓。

⑤花钗　妇女首饰。以金属及玉石等材料为之，制为双股，插入发中以便固鬘。因钗首做成各式花状，故名。

(7) 秦汉时期的鞋履

秦汉时期的鞋子有单底和复底的样式，前者为履，朝服穿用；后者为舄，祭服穿用。另燕服穿屣，出门行路则穿屐。妇女出嫁穿木屐，并在屐上施以彩画，以五彩丝带系之。靴子有半筒和高筒两种，穿裤褶时服用。男女鞋履大同小异，只是那种方口分叉状双尖翘头的歧头履多为女性所着；施以赤色等缘饰的圆头鞋多为男子所着。

3.魏晋南北朝服饰

(1) 魏晋南北朝时期的服制

魏晋时期的服制基本遵循秦汉旧制。南北朝各少数民族初建政权时，仍按本族习俗穿着。后受汉族文化影响，尤其是帝王、百官醉心于高冠博带的汉族章服制度，便也改穿起汉族的服装。其中最有代表性的是北魏孝文帝的改制。

①孝文改制　太和十八年（公元494年），孝文帝自平城迁都洛阳，为加强对中原地区的统治，全面推行了汉化的政策，其中改革本族（鲜卑族）的衣冠制度颇具代表性。公元495年，孝文帝接见群臣时班赐百官冠服，以更换胡服。以至于群臣皆服汉魏衣冠，尤其是祭祀及朝会之服，几乎完全采用汉魏制度。

②魏晋服制　皇帝祭服，郊祀天地明堂宗庙，元会临轩，服黑介帻、通天冠，上加平冕十二旒。衣画裳绣，皂上绛下，共十二章。朝服用通天冠，金博山颜，黑介帻，绛纱袍，皂缘中衣。杂服有青、赤、黄、白、绀、黑诸色介帻，五色纱袍，五梁进贤冠、远游冠、平上帻武冠。素服为白帢单衣；皇后谒庙服，皂上皂下。亲蚕则青上缥下，用以文绣。晋元康六年，改蚕服为纯青，以为永制。三夫人、九嫔助蚕，服纯缥，皆深衣制。自二千石夫人以上至皇后，皆以蚕衣为朝服。公卿百官祭服，王公、卿助祭郊庙，服平冕。王公冕八旒，衣九章；卿冕七旒，衣七章。朝服文儒着进贤冠服。三公及封郡公、县公、郡侯、县侯、乡亭侯冠三梁；卿、大夫、二千石及千石以上冠二梁；中书郎等及六百石以下并冠一梁。侍臣、将军武官通服武冠，或称笼冠。中外官、谒者仆射服高山冠，执法官服獬豸冠。另外，凡车驾亲戎，中外戒严服袴褶。秦汉时期的"组绶"装饰已名存实亡，玉佩制度也逐渐失传。红紫锦绣虽依然代表富贵，但素色衣饰统治者也喜欢享用。

③南朝服制　皇帝礼郊庙，制与魏晋黑介帻平冕同。其余服饰皆如魏晋之旧。皇后谒庙，服衿大衣，其余服饰乃旧。百官士庶服饰亦大体仍如魏晋之制，唯凡山鹿、黄豹、步摇、八镮、蔽结、织成衣帽、纯金银器等，皆为禁物，仅二品官以上服之。三品以下，不得加服蔽结、假珍珠翡翠校饰缨佩、杂采衣、褂袍等。六品以下，不得加服金镮、绫、锦、锦绣、金叉环珥等。八品以下，不得加服罗、纨、绮、縠、杂色真文等。骑士卒百工人，不得加服大绛紫襭假结、珍珠珥琫犀、玳瑁等。

④北齐服制　皇帝四时祭庙、明堂、出宫行事、正旦受朝等服衮冕；还宫及斋，服通天冠；春分朝日，服青纱朝服；秋分夕月则服白纱朝服，俱冠五梁进贤冠；武服冠武弁。皇后助祭朝会以祎衣，祠郊谋以褕狄，小宴以阙狄，亲蚕以鞠衣，礼见皇帝以展衣，燕居以禄衣。首饰假髻、步摇，十二钿，八雀九华。公卿百官郊祀天地宗庙，冠平冕，黑介帻，青珠为旒，上公九，三公八，诸卿六。衣皆玄上纁下，三公八章，九卿六章。诸王服远游冠。文官服进贤冠，二品以上三梁，四品以上二梁，五品以下皆一梁。主兵官及侍臣，通着武弁。七品以上朝服，绛纱单衣，白纱中单；八品以下至流外四品以上公服，纱单衣，深衣；流外五品以下至九品以上，皆着褠(gōu)衣为公服。

⑤北周服制　皇帝祭祀之服，冕衣同色，有苍、青、朱、黄、素、玄等色。另有衮冕、山冕、鷩冕、韦弁、皮弁、斩衰等制。皇后十二服，诸公夫人九服，以下按级递减，至下大夫之孺人只四服。诸臣服制，三公之服有祀冕、火冕、毳冕、藻冕、绣冕、爵弁、韦弁、皮弁、玄冠九种，三孤之服有八种（无火冕），公卿之服有七种（无毳冕），上大夫之服有六种（无藻冕），中大夫之服有五种（无皮弁），下大夫之服有四种（无爵弁）。士之服只有祀弁、爵弁、玄冠三种，庶士之服只有玄冠一种。



图6-41　平巾帻



图6-42　笼冠

(2) 魏晋南北朝服饰

魏晋南北朝历时三百余年，其政治和经济十分动荡。长期的战争和民族大迁徙促使胡、汉杂居，南北交流，由此带来了北方游牧民族和西域异质服饰文化与汉族传统服饰文化并存和相互影响、相互转移的特点。一方面，汉族的服饰被北方及西域少数民族所采纳；另一方面，中原人民的服饰，特别是便服、常服，在原来的基础上也吸收了不少北方民族的服饰特点。而被称为胡服的西北少数民族服装，则成了社会上的普遍装束。

①男子首服　魏晋南北朝时期虽承袭汉代冠冕遗制，但形制却有一些演变，冠帽之制主要有平巾帻、笼冠、卷荷帽、突骑帽、高屋白纱帽、幅巾等，大多来自北方。男子首服以幅巾为主，其俗始于汉末。

·**平巾帻**：亦称平上帻、平帻、平巾，在魏晋时期非常流行（图6-41）。这是一种平顶、短耳的包头之巾，体积较小，故也称小冠。通常用于武士，有官者将其衬在武冠之下。

·**笼冠**：侍臣及武将所戴之冠（图6-42）。在平巾帻上加以笼巾，用黑漆细纱制成，故也称漆纱笼冠。

·**卷荷帽**：亦称莲叶帽。南北朝时期的一种便帽（图6-43）。以藤篾为骨，乌纱为表，圆顶，大檐。通常为士庶所戴，多用于夏季。因帽檐翻卷形似荷叶而得名。

·**突骑帽**：缚带的风帽（图6-44）。以罽(jì)、锦或皮毛为之，缀有帽裙，覆首而下，垂至肩背。戴时在顶部以布条系缚发髻。本为少数民族所服，南北朝时较为常见，多用于北部地区。

·**高屋白纱帽**：亦称白纱高屋帽、白高帽、白纱帽、高屋帽、高屋等。南朝帝王所戴的礼帽（图6-45）。以白色纱縠为之，高顶无檐，通常用于宴见朝会。

·**幅巾**：亦称缣巾。男子裹头之巾（图6-46）。通常以缣帛为之，裁为方形，长宽与布幅相等，故称幅巾。使用时包裹发髻，系结于颅后或前额。汉初本为贱者之服，东汉时贵贱均用。六朝时期其制大兴。尤以士人所用为多，喜其轻便。北朝晚期，后周武帝改易其制，将四角加长，遂成幞头。

②汉族男子服装　衫是汉族男子主要服装，其制有单、夹两式。袖口宽敞的特点是其与秦汉袍服的主要区别。尤其在魏晋和南朝，上自王公



图6-43　卷荷帽



图6-44　突骑帽



图6-45　高屋白纱帽



图6-46　幅巾

名士，下及黎民百姓，均以大袖宽衫为尚。魏晋以来，社会上盛传的玄学和佛教、道教相结合，酝酿出文士的空淡之风，他们崇尚虚无，蔑视礼法，放浪形骸，任情不羁。在服饰方面，他们突破旧的礼教，衣着宽博的衫子，衫领敞开，形成了袒胸露脯的习俗。

③北方少数民族服饰 北方少数民族男子服饰主要有袴褶、裲裆和半袖衫。

·**袴褶**：胡服之一种（图6-47）。其基本款式为：上身穿齐膝紧窄的对襟或大襟的大袖衣，下身穿长至足踝带有褶裥的宽松袴管。因便于骑乘，多为军中之服。战国时由北方少数民族地区传入中原，渐为汉族采用。汉魏之际，主要在军旅中穿着；魏晋以后，广泛使用于民间，成为普通便服。汉族上层社会男女也穿袴褶，采用锦绣织成的衣料、毛罽等制作。军将武士则仍以此作为戎装。南朝的袴褶，衣袖和袴管都更宽大。

·**裲裆**：北方少数民族的服装，其初是由军戎服中的裲裆甲演变而来（图6-48）。此种衣服无衣袖，只有两片衣襟，一片当胸，另一片当背，肩部以带相连。后称之为背心或坎肩。汉代时仅作为内衣，多施于妇女；魏晋时则不拘男女，均可穿在外面，成为一种便服。

·**半袖衫**：半袖衫是一种短袖式的衣衫，多用缥（浅青色）。

④汉族妇女的发饰 魏晋南北朝时期在贵族妇女中曾流行一种在发髻上镶有金翠(huī)首饰的假髻。普通妇女除将头发挽成各种式样之外，也使用假髻。其款式主要有灵蛇髻、飞天髻、盘桓髻、反绾髻等。另有不少模仿西域少数民族习俗，将发挽成单环或双环髻式，高耸于发顶。还有椎丫髻或螺髻者。发髻上再饰以步摇簪、花钿、钗、镊子，或插以鲜花。女子还戴紫纶巾。

·**灵蛇髻**：妇女的一种高髻。梳挽时将发掠至头顶，编成一股、双股或多股，然后盘成各种环形（图6-49）。其式扭转自如，似游蛇蜿蜒盘曲，故名。始于三国时，相传为魏文帝皇后甄氏所创。后来的飞天髻便在此基础上演变而成。

·**飞天髻**：妇女的一种高髻。梳挽时将发掠至头顶，分成数股，每股弯成圆环，直耸于上（图6-50）。始于南朝宋文帝时。初为宫娥所作，后遍及民间。

·**盘桓髻**：妇女的一种高髻。梳挽时将发掠至头顶，合为一束，盘旋成髻。始于汉魏，沿用于六朝，至隋代大兴。

·**反绾髻**：集发于后，挽成一髻，然后由下反绾于顶。相传始于三国时期，在魏武帝时宫中贵族妇女间流行。

·**丫髻**：亦作鬟髻，又称髻丫、角髻、双结丫、双髻丫、双丫髻、丫角、两角丫髻（图6-51）。集发于上，编为小髻，直竖于头顶，因其形似树枝丫杈，故名。多用于未婚女子。



图6-47 袴褶

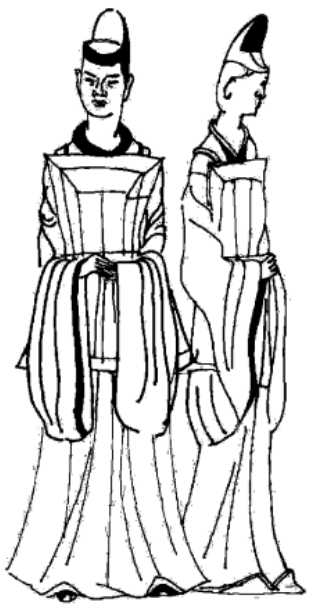


图6-48 裲裆



图6-49 灵蛇髻

·**螺髻**：简称螺，又称螺蛳髻。妇女的一种发髻（图6-52）。因髻式形似螺壳而得名。初为孩童发式。

·**花钿**：亦称花子，妇女面饰。以硬纸、金箔、鱼鳃骨、螺钿壳、蜻蜓翅、云母片及翡翠等剪成花样，用阿胶粘贴于额头眉间。其俗来历有三说：一谓产生于秦始皇时，一谓产生于南北朝时，一谓产生于武则天时。

·**镊子**：以各种金属或犀角做成，男女皆用，专用于修整容貌（如剔除白发，修整眉毛等）。妇女所用者多穿以白珠，缀于簪股，修容完毕即插于发首，以为装饰。

·**紫纶巾**：紫色纶巾（图6-53）。纶巾是一种用较粗的丝带编织而成的头巾，其质地厚实，较适合保暖。在魏晋南北朝时，不仅用于男子，同时妇女也服用。



图6-50　飞天髻



图6-51　丫髻

⑤女子服装　汉族妇女的服装，承继秦汉遗俗并吸收少数民族服饰，在传统基础上有所发展。一般上身穿衫、襦，以对襟为多，领、袖饰以边缘。下着条纹间色长裙，腰用帛带系扎。总体装束多上俭下丰，即衣身部分紧身合体，袖筒肥大，裙摆宽松多褶裥。传统的深衣在魏晋时期男子已少有服用，但妇女仍使用，只是形式与汉早期相比，有明显不同。此时女子深衣的流行样式被称之为襳髾(xiān shāo)。妇女穿着帔子也是当时的服饰特点。北方少数民族妇女除穿衫裙之外，还有裲裆、袴褶等服饰。凡穿袴褶的妇女，头上往往戴有笼冠，与同时期的男子装束无甚差别。

·**襳髾**：髾指在下摆施加相连接的三角形装饰，层层相叠；襳指从腰部围裳中伸出来的长飘带，这种装饰始于东汉（图6-54）。

·**帔子**：简称帔。妇女的披巾，披帛（图6-55）。以质地轻薄的纱縠为之，裁为长条，披搭于肩作为装饰，下长及地。汉魏时期已有其制，隋唐五代极为流行，尊卑均可用之。

⑥男女鞋履　魏晋南北朝时期男女鞋履差异不大，与前代大体相同，唯质料更加讲究，有丝履、锦鞋、珠履、金薄履、尘香履、重台履、皮靴和木屐等制。履的颜色有一定制度：士卒百工无过绿、青、白；奴婢侍从无过红、青。

·**金薄履**：用金色薄如蝉翼的面料粘贴制成的鞋履。通常将金箔剪成花样，粘贴于鞋帮前部及两侧。多用于贵族男女。

·**尘香履**：宫女所穿的一种睡鞋。以丝帛制成，遍施彩绣，外饰玉珠；另在鞋内填充龙脑等香料，践之于地，尘土皆香，故名尘香。

·**重台履**：亦作重台屧，高底之履，履头高耸，顶端为花朵形，还饰以织文，始于南朝宋时。

·**靴**：魏晋时随着北方少数民族入主中原，靴也在中原流行起来。靴以兽皮为料，有高式和低式之分，男女通用。但在当时不作为正式礼服用，穿靴入殿被视为不尊失礼，此况直到隋唐时代才改变。

4.隋唐五代服饰



图6-52　螺髻



图6-53　纶巾



图6-54 襦裙



图6-55 帔子

祖武德四年（公元621年），正式颁布车舆衣服之令，又于武德七年（公元624年）颁布新律令，规定天子的14种服装为：大裘冕、衮冕、鷩(bì)冕、毳冕、絺(chì)冕、玄冕、通天冠、缁布冠、武弁、弁服、黑介帻、白纱帽、平巾帻、白恰。皇太子的六种服装有衮冕、远游冠、公服、乌纱帽、弁服、平巾帻。群臣的22种服装有衮冕、鷩(bì)冕、毳冕、絺冕、玄冕、平冕、爵冕、武弁、弁服、进贤冠、远游冠、法冠（獬豸冠）、高山冠（侧注冠）、委貌冠（与皮弁同制）、却非冠、平巾帻、黑介帻、介帻、平巾绿帻、具服（朝服）、从省服（公服）、婚服。皇后的三种服装有祎衣、鞠衣、钿钗襢衣；皇太子妃的三种服装有褕翟、鞠衣、钿钗礼衣。命妇的六种服装有翟衣、钿钗礼衣、礼衣、公服、半袖裙襦、花钗礼衣。以上各类服装的配套方式和服用者对象及服用场合，《唐书·车服志》都有详细说明。不仅如此，唐代的冠服制度在不断修改完善的过程中形成了服装配套、服装质料、纹饰色彩等方面完整的系列。

唐高祖曾规定：亲王至三品用紫色大科（大团花）绫罗制作，腰带用玉带钩。五品以上用朱色小科（小团花）绫罗制作，腰带用草金钩。六品用黄色（柠檬黄）双钿（几何纹）绫制作，腰带用犀钩。七品用绿色龟甲、双巨、十花（均为几何纹）绫制作，带为银铐(环扣)。九品用青色丝布杂绫制作，腰带用瑜石带钩。唐太宗时期，对百官常服的色彩又做了更细的规定：三品以上袍衫紫色，束金玉带，十三铐，即装于带上的悬挂蹀躞（dié xiè）带的带具，兼装饰作用。四品袍深绯，金带十一铐。五品袍浅绯，金带十铐。六品袍深绿，七品袍浅绿，银带九铐。八品袍深青，九品袍浅青，瑜石带八铐。流外官及庶人之服黄色，铜铁带七铐(唐文宗中期总章元年又禁止流外官及庶人服黄)。唐高宗龙朔二年（公元662年），因恐八品袍服深青乱紫，故改成碧绿。《新唐书·车服志》记载文官官服花式，有鸾衔长绶、鹤衔灵芝、鹊衔瑞草、雁衔威仪、俊鹘衔花、地黄交枝等。唐代武官的服制花色，规定武三品以上，左右武威卫饰对虎，左右豹韬卫饰豹，左右鹰扬卫饰鹰，左右玉铃卫饰对鹘，左右金吾卫饰对豸。又

（1）隋唐五代时期的服制

①隋代服制 公元581年，隋文帝杨坚统一了南北朝，建立起隋朝。建国后，本欲根据《周礼》对礼服制度作一番改革，但由于经济实力的限制，加之南北服饰已形成交融合璧的局面，故只在原有基础上对部分衣冠礼器做出局部调整。直到公元605年，隋炀帝即位，才下诏拟定服制，恢复了秦汉章服制度。

隋炀帝时期将日、月分列两肩，星辰置于后背，从此“肩挑日月，背负星辰”就成为历代帝皇冕服的既定款式。皇帝服饰有大裘冕、衮冕、通天冠、远游冠、武弁冠、弁服等。规定天子皮弁十二琪，太子和一品官九琪，下至五品官每品各减一琪，六品以下无琪。祭服玄衣纁裳，冕用青珠，皇帝十二旒十二章、亲王九旒九章、侯八旒八章、伯七旒七章、三品七旒三章、四品六旒三章、五品五旒三章、六品以下无章。文官所戴进贤冠以官梁分级位高低，三品以上三梁，五品以上二梁，五品以下一梁。谒者大夫戴高山冠，御史大夫、司隶等戴獬豸冠。文武官朝服绛纱单衣，白纱中单，绛纱蔽膝，白袜乌靴。男子官服，在单衣内襟领上衬半圆形的硬衬“雍领”。戎服五品以上紫色、六品以下绯与绿色、小吏青色、士卒黄色、商贩皂色。所定皇后服制有祎衣、朝衣、青服、朱服。

②唐代服制 唐初车服制度皆因隋旧，至高



(a) 软脚幞头　　(b) 硬脚幞头

图6-56　幞头

诸王饰盘龙及鹿，宰相饰凤池，尚书饰对雁。后又规定千牛卫饰瑞牛，左右卫饰瑞马，骁卫饰虎，武卫饰鹰，威卫饰豹，领军卫饰白泽，金吾卫饰辟邪，监门卫饰狮子。唐太和六年又许三品以上服鹘衔瑞草、雁衔绶带及对孔雀绫袄。这类纹饰均以刺绣，绣于胸背或肩袖部位。

③黄色　帝皇之象征。唐以前，黄色上下可以通服，例如隋朝士卒服黄。唐代则认为赤黄近似日头之色，日是帝皇尊位的象征，"天无二日，国无二君"，故赤黄（赭黄）除皇帝外，臣民不得服用。把赭黄规定为皇帝常服专用的色彩。唐高宗初，流外官和庶人可以穿一般的黄（色光偏冷的柠檬黄），至唐高宗中期总章元年，恐黄色与赭黄相混，官民一律禁止穿黄。从此黄色就一直成为帝皇的象征。

(2) 隋唐男子服饰

隋唐男子服饰主要有幞头、纱帽和圆领袍衫。除祭祀典礼之外，平常均可穿圆领袍衫，束革带，着乌皮靴。官员常服一般都用织有暗花的料子制作，以颜色区别等级。袍服下部通常施一道横襕(lán)，名为襕衫。武则天当朝期间，出现了一种新型服式，即在不同职别的官员袍上绣以不同纹样，文官绣禽，武官绣兽。

①幞头　亦作服头、幕。一种黑色头巾，在东汉幅巾的基础上演变而成。古人以皂绢三尺裹发，有四带，二带系脑后垂之，二带反系头上，故又称四脚、上巾或折上巾。北周武帝时做了改进，裁出脚后幞发，始名幞头。幞头初用软帛垂角。隋时以桐木为骨，使顶高起，另又在幞头里面加一名叫巾子的固定性饰物，以改变布帛质地过软之状况。唐代盛行幞头，巾子样式富于变化，有平头小样、武家诸王样、英王踣（bó）样、官样等。幞头后面的两脚也有各种形制。有的下垂至颈，有的下长过肩，也有两脚反搭在上，然后插入颅后结内。这些幞头均以柔软的纱罗制成，故统称软脚幞头。在中晚唐，出现了硬脚幞头，在幞头的双脚之内，加进丝弦之骨，使之坚挺，两脚上翘，犹如一对硬翅，故名。晚唐五代，幞头形制有所变易。帝王多裹朝天幞头，两脚上翘。另多有新样，或翘上而反折于下，或如团扇蕉叶之状，合抱于前(图6-56)。

②纱帽　亦作沙帽(图6-57)。以纱縠制成的帽子，始于魏晋。有白纱、乌纱等种。初唯天子戴之，尚白色。文人居士通常戴以黑色纱罗裁制的便帽，形式不拘。唐代以后较为常见，一般用于夏季。

③襕衫　士人所着礼服。因下摆缀有横襕而得名（图6-58）。始于初唐，沿至明清。

④革带　革鞓(tīng)之带[图6-56(b)]。由上古革带演变而来。外蒙丝绢，缀以铐、扣等饰，并以绸绢色彩及带铐质料分别等级。隋唐时革带上所饰的铐下俱附一环，用来佩物，故称环带。



图6-57　纱帽

⑤乌皮靴　简称乌靴，黑色皮靴。男子常服，隋唐以后较为流行。

(3) 隋唐女子服饰

隋代及初唐妇女服装仍以小袖短襦及长裙为主，脚穿软鞋，肩披长巾，裙腰束得很高，有的甚至束至腋下。盛唐以后，衣袖日趋宽

大。唐代妇女的服装在传承汉民族服饰传统的基础上，吸取西域异质文化的优良成分而创新发展，具有一定的流行变化。其格调华美，生气勃勃，品类丰富。其中最具代表性的有襦裙装、帔帛、裲裆、半臂、褙子、男式着装、胡服、回鹘装等。

①襦（袄、衫）裙装 由短上衣与长裙配套的样式（图6-59）。唐代的襦是一种衣身狭窄短小的夹衣或棉衣。除大襟外，更多采用对襟样式，穿时衣襟敞开，不用纽扣，下束于裙内。衣袖有宽、窄两种，袖长大多至腕，也有长过手腕者。袄长于襦而短于袍，衣身较宽松，也有夹衣或棉衣。衫多指丝帛单衣，吸汗，质地轻软，有对襟及右衽大襟两种。隋唐时，襦和袄的领型受外来服装影响，除交领、方领、圆领外，还有各种形状的翻领。上面加施镶拼绫锦或金彩纹绘及刺绣工艺。盛唐以后，流行过一种坦领，里面不穿内衣，袒露胸脯。

裙子流行高腰或束胸、贴臀、宽摆齐地的样式。其结构为下摆呈圆弧形的多褶斜裙。贵妇中曾流行一种精致的百鸟毛裙；普通妇女则以穿着石榴红裙为尚。衣裙的款式，从初唐到盛唐有一个从窄小到宽松肥大的演变过程。

·百鸟毛裙：简称毛裙，亦称织成裙。以百鸟之羽织成形的女裙。流行于初唐晚期至盛唐早期。相传为唐中宗之女安乐公主所创。后由宫中传至民间，在民间广为流行，致使山林珍禽捕杀殆尽，后因朝廷干预，遂被禁止。

·石榴红裙：大红色女裙。因以石榴花炼染而成，故名。亦可泛指其他红裙。通常为妇女所着，多见于年轻妇女。唐代尤为盛行。

②帔帛 妇女披巾，通常以轻薄纱罗为之，或施晕染，或施彩绘，上面印画各种图纹(图6-60)。始于秦汉，盛行于唐。多用于宫嫔、歌姬及舞女，开元之后，普及民间。形制有二：一为横幅较宽，长度较短，披在肩上，形似披风；另一为帛巾，横幅较窄，长度则达两米以上，妇女平时用此，辄将其缠绕于双臂，行路时酷似两条飘带。五代妇女的帔帛也作此式。

③半臂 半臂为短袖式上衣，名称始见于唐(图6-61)。其制由汉魏半袖发展而来。对襟、短袖，长及腰际，当胸结带，穿时多着于襦衫之外。两袖宽大而平直，长不掩肘。半臂有两种形式：一种袖口平齐，另一种则在袖口加饰褶襕边。唐初为宫中女侍之服，便于劳作。初唐晚期流于民间，成为一种常服。男女均可穿着。

④褙子 即背子、背儿，简称背。一说即半臂，另一说为无袖衣。

⑤男式着装 唐代天宝年间，妇女也模仿男子穿着幞头袍衫(图6-62)。这种穿着男装的风气



图6-58 裲衫



图6-59 襦裙装



图6-60 帔帛



图6-61 半臂



图6-62　男式窄袖



图6-63　胡服



图6-64　幂离



图6-65　帷帽

不仅流行在民间，还一度影响到宫内，成为贵族妇女的家常衣着。

⑥胡服　亦称胡衣。泛指古代北方及西域少数民族的衣冠服饰（图6-63）。由于地理环境及生活方式所决定，这些少数民族服装形制较为紧窄；服装质料较为厚实，冬季以皮毛为多；服装色彩以间色为主；装饰纹样较为粗犷，题材多为禽兽。唐玄宗开元年间，胡服之风盛行，妇女皆着胡服胡帽。隋唐时期的胡服形制主要有幂离、帷帽、珠帽、浑脱帽、搭耳帽、卷檐毡帽、袴褶、对襟窄袖衫，小口条纹裤、蹀躞带及织成靴等。

·**幂离**：一种大幅方巾，戴时披体而下，障蔽全身（图6-64）。最初是西域地区少数民族男女通用的装束。到了唐代，男子很少使用，妇女将它作为出门远行之首服，以防沿途被路人窥见脸面。

·**帷帽**：唐代永徽年间，出现了一种高顶宽檐的帷帽，逐渐代替幂离而盛行（图6-65）。在帽檐四周缀有一层网状面纱，下垂至颈。以后又有改制，如去掉网纱，使整个脸部全部袒露在外等。

·**珠帽**：亦称“蕃帽”。唐代吐蕃及西域少数民族所戴的一种便帽。因帽上的图案由珠子缀成，故名。一般以厚实的彩锦织成或羊皮为地，帽顶虚空尖耸；两侧连着护耳，在室内时可将护耳翻上，外出时则可放下，以御寒冷。唐初，西域舞女在跳胡腾舞时常戴此帽。随着胡腾舞的引入，汉族妇女也喜戴之，渐变成一种流行帽式。

·**浑脱帽**：亦称浑脱毡帽、赵公浑脱。简称浑脱（图6-66）。以乌羊皮做成的暖帽，形似毡帽。为唐代长孙无忌所创。

·**搭耳帽**：亦称爪牙帽子、撮耳帽子。西域少数民族用以御寒的一种便帽（图6-67）。一般用厚实的织锦或羊皮为之，亦有用数层绫绢做成者，帽顶尖耸，两侧缀有护耳，外出时可将护耳搭下，掩住双耳；在室内时，多将护耳翻上。隋唐时期，由于受西域生活习俗影响，汉族人民亦戴此帽。

·**卷檐毡帽**：亦称卷檐虚帽。西域少数民族的一种帽子。盛唐时随“柘(zhè)枝舞”传入中原。



图6-66　浑脱帽



图6-67　搭耳帽



图6-68 蹀躞带



图6-69 回鹘装

初为舞蹈者所戴，后普及于民间，男女均可戴。通常以厚实的锦、毡及羊皮制成，考究者外覆绫绢，并施以彩绣。帽顶部分较为高耸，呈正梯形。帽檐部分朝上翻卷，左右两侧可盖住双耳。有时在帽上还饰有小铃，行辄有声。同此相配的服饰主要有翻领窄袍、条纹锦裤及高鞯(yǎo)棉靴等。

·**蹀躞带**：一种缀有垂饰的腰带（图6-68）。以皮革为鞓，端首缀镢(jué)，带上钉有数枚带铐，铐上备有小环，以便悬挂小刀、囊袋等各种杂物。初用于西域游牧民族，魏晋南北朝传入中原，多用于武士。唐代规定，武官所系什物分别有七种，名七事。在胡服盛行时期，宫廷妇女亦喜系之。

⑦**回鹘装** 亦称回纥（hé）装。古代西北回鹘族所穿的服装（图6-69）。男子垂辫施珥，戴金花高冠，着窄袖翻领锦袍，系蹀躞带，着靴。女子垂辫或做高髻；已婚妇女多戴金冠，着窄袖翻领锦袍，袍领及袖口镶有宽阔的锦缘，足着翘头锦鞋。唐天宝三年（公元744年），回鹘族在蒙古高原建可汗政权，接受唐朝册封，回鹘与汉族之间交往频繁，其衣装曾在汉族妇女（尤其是宫廷妇女）中广为流行。

（4）隋唐五代妇女的发型与面妆

初唐妇女发饰较为简单，至太宗时，发髻渐高，款式日益增多，在髻鬟上插有各种金玉簪钗、犀角梳篦等作为装饰。天宝以后，又流行起假髻，并在髻上插戴花朵。妇女十分讲究脸部妆饰，脸上敷以铅粉，抹以胭脂；额上画有鸦黄；眉毛的画法也有十多种。在额眉间，还饰有金、银、羽翠制成的五彩花子，名叫花钿。有的妇女在面颊两旁，又用丹青、朱红等颜色点出各种形象，或月形，或钱样，名叫妆靥。嘴唇则以胭脂点染，根据不同造型，也有多种名称。

①**鸦黄** 即额黄，妇女面饰。以黄色粉末涂染于额，以为装饰。其俗始于汉代，流行于六朝。先为宫女所为，后流传至民间。至唐尤为盛行。

②**花钿** 即花子，妇女面饰。以硬纸、金箔、鱼鳃骨、螺钿壳、蜻蜓翅、云母片及翡翠等剪成花样，贴于额头眉间。其俗来历有三说：一谓产生于秦始皇时；一谓产生于南北朝时；一谓产生于武则天时。唐代妇女甚喜饰此，延至五代。

③**妆靥** 妇女面饰。通常以胭脂或颜料点画面颊两侧，也有用金箔、翠羽等材料剪成各式花样贴于颊者。汉代以后逐渐流行。最初多为两颗圆点，妆饰部位在嘴角两边的酒窝处。盛唐以后，范围渐扩大到鼻翼两侧，形状亦日新月异，有花靥、杏靥等名目，并增加鸟兽形象等图纹，妆饰范围也不限于两颊，有时贴满脸部，尤以宫廷妇女为常见。晚唐五代以后，此风尤盛，至宋时达到高潮。

（5）唐代鞋履

唐代男子多穿靴。一般文武官员及庶民百姓都可穿着，只是样式略有差别。以前入朝只能穿履，而唐代则可以着靴。

唐代宫廷妇女穿官服一般配“高墙履”，前头高出一长方形鞋头，系南北朝笏头履演化而来，如高出方片是有分段花纹的，称重台履。其次穿软底透空锦鞯靴，与翻领小袖齐膝袄及条纹小口裤配套，可称女装男性化的胡服式样。第三种为尖头而略上弯的鞋子。

（6）五代时期的女装

唐代之雍容丰腴之风至五代已被秀润玲珑之气所代替。与唐代服饰相比，五代时期的女服显得窄细而合体；帔帛越发加长取狭，有的长至三四米，从而形成一条飘带；裙腰已基本落至腰间；裙带亦为狭长，系结后垂于裙侧。

值得一提的是，相传五代时南唐李后主一嫔妃名窅(yǎo)娘，以帛绕足，令纤小做新月状，舞于莲花之上。一时人皆效仿，结果导致了始于五代、延至民国的妇女缠足陋习风行千年。

5.宋代服饰

(1) 宋代的服饰制度

宋建国初，衣冠服饰沿袭晚唐五代制度，无大变化。宋太祖建隆二年（公元961年），博士聂崇义上《三礼图》，奏请重定服制，获皇帝批准。该服制实行了七十余年，至宋仁宗景佑、康定年间，又作了一次修改。因隋唐冠服皆以品级而定，而宋朝却有“官卑品高”或“官高品卑”的现象，故这次主要是调整百官朝服制度。第三次修订服制是在宋徽宗大观、政和年间。由仪礼局参照古制，将衣冠服制作了详细规划，然后绘成图稿。这次更定的冠服之制，涉及面很广，其中包括皇帝冕服、诸臣祭服、群臣朝服及命妇服饰等。之后遵此制行之，未有大的变更。



图6-70　皇帝服



图6-71　后妃服饰

①皇帝服制　皇帝服饰主要有大裘冕、衮冕、通天冠服、履袍、衫袍、窄袍及御阅服等（图6-70）。大裘，青表缯里，黑羔皮为领、褾(biǎo)、襈，朱裳，被以衮服，冬季祭祀时服之。衮冕，前后十二旒。衮服青色，七章，红裙五章，白罗中单、金龙凤革带，红袜赤舄，祭天地宗庙、朝太清宫、受册尊号、元日受朝等服之。通天冠，二十四梁，加金博山，绛纱袍以织成云龙红金条纱为之。绛纱裙，皂褾襈，白罗方心曲领，白袜黑舄，正旦、冬至、五日朔大朝会、大册命等重大典礼时穿用。衫袍、履袍和窄袍均为常服，大宴或便坐视事时服之。袍衫为赭黄或淡黄色，着皂靴；履袍以绛纱为之，金玉带，头戴皂纱折上巾，足穿黑履；窄袍，皂纱折上巾或乌纱帽，通犀金玉环带。御阅服，以金装甲，乘马大阅时服之。

②后妃服制　后妃服饰为袆衣、朱衣、礼衣、鞠衣（图6-71）。袆衣，深青，翟文赤质，五色十二等。青纱中单，黼领，罗縠褾襈，青袜，舄加金饰，受册、祀典、朝谒等重大场合穿用。鞠衣为亲蚕之服，黄罗为之，蔽膝、大带、革舄随衣色，余同袆衣，无翟文。朱衣是乘辇和朝谒圣容时穿用的礼服。礼衣是宴见宾客时穿用的礼服。通用杂色，制同鞠衣，加双佩小绶。另有褕翟，青罗为之，妃受册时服之。

③诸臣百官服制　有祭服、朝服、公服三大类。

·**祭服**：亲王、中书门下奉祀服九旒冕，涂金银花额，犀、玳瑁簪导，青罗衣绣五章，绯罗裳绣四章，绯蔽膝绣二章，绯罗袜履；三公奉祀服无额花冕，玄衣纁裳；九卿奉祀服七旒冕，犀角簪导，衣画三章，裳画二章；四、五品献官服五旒冕，青罗衣裳无章；六品以下紫檀衣，朱裳；太祝奉礼服平冕无旒，青衣纁裳。另有各种佩绶之制，各视其品服之。

·**朝服**：又名具服（图6-72）。由绯色罗袍裙、衬以白花罗中单，束以大带，再以革带系绯罗蔽膝，方心曲领，白绫袜黑皮履。六品以上官员挂玉剑、玉佩。另在腰旁挂锦绶，以不同花纹区别官品。着朝服时戴进贤冠、貂蝉冠或獬豸冠，并在冠后簪白笔。手执笏板。以白罗做成上圆下方的饰



图6-72　朝服

件压于领部。宋代官职共分七级，冠绶也分七等，各按官级佩服。一等，貂蝉笼巾，七梁冠，天下乐晕锦绶；二等，七梁冠，杂花晕锦绶；三等，六梁冠，方胜宜男锦绶；四等，五梁冠，翠毛锦绶；五等，四梁冠，簇四雕锦绶；六等，三梁冠，黄狮子锦绶；七等，二梁冠，方胜练鹊锦绶。

·**公服**：又叫从省服，宋代也称常服（图6-73）。基本承袭唐代的曲领大袖款式，下裾加横襕，腰间束以革带，头戴乌纱展角幞头，脚登靴或革履。公服三品以上用紫，五品以上用朱，七品以上绿色，九品以上青色。北宋神宗元丰年间（公元1078～1085年）改为四品以上紫色，六品以上绯色，九品以上绿色。凡服绯、紫色者均加佩鱼袋。

·**鱼袋**：一种佩囊。唐代五品以上官员盛放鱼符的囊袋，通常系于腰带，左右各一。由政府赏赐，得者视为一种荣宠。宋代与唐代不同，仅佩鱼袋，而无鱼符，以鱼形为袋上之饰，并改两枚为一枚，系挂于身后。

·**时服**：在每年季节或皇五圣节，按前代制度赏赐文武群臣及将校的袍、袄、衫、袍肚、勒帛、裤等，用各种锦缎做面料，其中以天下乐晕锦最高贵。

④**命妇服制**　宋代命妇随男子官服而厘分等级。宋徽宗政和年间（公元1111～1117年）规定命妇首饰为花钗冠，冠有两博鬓加宝钿饰。一品花钗九株，宝钿数同花数，绣翟九等；二品花钗八株，翟八等；三品花钗七株，翟七等；四品花钗六株，翟六等；五品花钗五株，翟五等。命妇礼服为：青罗翟衣，绣翟，编次之于衣裳。内衬素纱中单，黼领，朱褾（袖）、襈（衣缘），通用罗縠，蔽膝同裳色，以缫（zōu）（深红光青色）为领缘，加绣纹重雉。大带、革带、青袜舄，加佩绶。凡受册、从蚕典礼时服之。内外命妇的常服均为真红大袖衣，以红生色花罗为领，红罗长裙，红霞帔，药玉（即玻璃料器）为坠子。红罗背子，黄、红纱衫，白纱裆裤，服黄色裙，粉红色纱短衫。

（2）幞头形制的变化

隋唐时期的幞头发展到宋代已成为男子的主要首服。上自帝王，下至百官，除祭祀典礼、隆重朝会需服冠冕外，一般均戴幞头。宋代的幞头已脱离巾帕形式而演变成一种帽子，内衬木骨，或以藤草编成，巾子为里，外罩漆纱，平整美观。有直脚（两脚平直向外伸展）、局脚（两脚弯曲）、交脚（两脚翘起于帽后成交叉形）、朝天（两脚自帽后两旁直接翘起）、顺风（两脚顺向一侧）等多种样式。另有一种，名为曲翅幞头，近似介帻与宋式巾子。一般百姓则戴不带翅的幞头。

（3）宋代文人的巾帽

由于幞头变成定型的帽子并成为文武百官的规定服饰，所以士庶百姓很少使用。文人儒生又恢复了古代的幅巾，以裹巾为雅。平时喜爱戴造型高而方正的巾帽，宋人称为高装巾子，并且常以著名的文人名字命名，如东坡巾、程子巾、山谷巾等（图6-74）。也有以含义命名的，如逍遥巾、高士巾等。巾子为高耸的长方形，戴时棱角对着前额正中，外加一层前面开衩的帽墙，天冷时可以翻下来保暖。



图6-73　公服



图6-74　东坡巾

（4）宋代男子的一般服装

宋代男子服装仍以圆领袍衫为主。官员在平时和私下场所，或致仕还家，以及百姓一般穿用的服装主要有袍衫、襦袄、短褐、褐衣、衫、直掇、襕衫、道衣、鹤氅、背子、半臂、旋袄与貉袖等。

①**短褐**　用粗布或麻布做的袖小身窄的短衣，为贫苦百姓所服（图6-75）。

②**褐衣**　贫者、隐士之服。以粗劣毛、麻织物制成。比短褐长而宽大。

③**直掇**　宋代文人、隐士、僧寺行者

所着之袍（图6-76）。家居常服，俗称道袍。以纱縠绫罗为之，大襟交领，下长过膝，背部中缝线直通到底，因无横襕，故名。

④道衣　流行于宋、元、明诸代的文人及士庶男子所着便服。制如长袍，斜领交裾，衣身宽大，因领袖等处缘以黑边，与道袍相似，故名。

⑤鹤氅　用鹤羽捻线织成面料，制成衣身宽大，长曳及地的衣着披于身上，称为鹤氅或羽衣（图6-77）。宋代文人、隐士用布制作，披于身外。

⑥旋袄与貉袖　同式异名，一种短袄，以厚实布帛为之，中纳絮棉（图6-78）。对襟、短袖，以紫或皂色沿边，便于骑马，其名始见于宋。一般多用作便服，男女均可着之，袭于衣上。



图6-75　短褐



图6-76　直裰



图6-77　鹤氅

(5) 宋代妇女的一般服装

宋代妇女上衣主要有襦、袄、衫、大袖、背子、半臂、背心、围腰、抹胸等，色彩较清淡，通常采用间色，如淡绿、粉紫、银灰、葱白等，以质朴清秀为雅；下裳多以裙为主，其式样仍保存前代遗制，有石榴、双蝶、绣罗、百叠、旋裙等名目，颜色较为鲜艳，有青、碧、绿、蓝、白等。在长裙的掩盖下，妇女还穿裤子。

①大袖　宋代贵妇的一种礼服，因其两袖宽博，故名（图6-71）。皇后妃嫔则用作常服。至于普通妇女，一般不穿大袖，而以背子代替。

②背子　背子虽在隋唐时期就已流行，但那时的背子为半节袖，衣身不长。而宋代的背子为长袖、长衣身，腋下开胯，即前后衣襟不缝合，在腋下和背后缀有带子的样式（图6-79）。

③半臂　宋代半臂为短袖式的长衣，男女均穿（图6-80）。

④背心　亦称半背，俗称坎肩、马甲。为无袖之衣（图6-81）。宋代以后男女均着。最初仅作为衬衣，后亦可穿此外出，但多用于士庶平民。冬季则于背心之内蓄以絮棉，以御寒冷。

⑤围腰　宋代妇女常在腰间围一幅围腰，色彩以鹅黄为尚，称腰上黄（图6-82）。

⑥抹胸　覆于胸前的贴身小衣。常以鲜艳罗绢为之，上施彩绣，着时二带系结



图6-78　貉袖



图6-79　背子



图6-80　半臂



图6-81 背心

于颈，二带围系于腰。其制视气候而定。有单、夹之别，少数还衲有絮棉，既可用作遮羞，又可用以御寒。初多为妇女使用。

⑦裙 宋代裙子有六幅、八幅、十二幅，多褶裥。还有一种前后开衩，被称为旋裙的裙式。裙上以彩绘、染缬(xié)、刺绣或缀珠施以纹饰。色彩以郁金香根染出的黄色为贵，红色则为歌舞伎乐所穿，以石榴裙最为鲜丽。青、绿色裙多为老年妇女或农村妇女服用。

⑧裤、褌(kūn) 宋代上层社会妇女穿裤子，但外面要用长裙掩盖，次等的女妓穿衫子，着有裆裤而不系裙（图6-83）。

(6) 宋代妇女的头饰

①发式 宋代妇女发式仍承晚唐五代遗风，以高髻为尚。年轻妇女，髻高往往逾尺。梳高髻，一般都掺假发，有的还用假发编成髻直接套在头上。髻的式样很多，如梳于当额的朝天髻，髻形椭圆，四周环以绿翠的芭蕉髻；髻心大，双根扎以彩缯的龙蕊髻；凡五围紧紧扎牢，间以玉钗并用丝网固之的大盘髻；凡三围插金钗，不用网固之的小盘髻；大而偏的盘福髻；二髻偏而斜坠的懒梳髻；以色绢围裹的包髻；梳三髻于顶的三髻丫；盘成螺形的螺髻；梳成中空环形垂于两耳旁的双鬟髻等。儿童留一小块头发于顶左者称偏顶；留于顶前以丝绳扎缚者称鹁（bó）角。北宋后期，女真族束发垂脑发式影响到宫中及民间，称女真妆。



图6-82 围腰



图6-83 裤、裹小脚

②冠饰 宋代妇女不仅喜梳高髻，而且爱戴高冠。有高三尺，宽与肩等，垂于肩齐，梳长一尺，饰以金银珠翠、彩色装花之说。较为典型的是一种叫重楼子的高冠。宋代妇女还有插戴花冠的习俗。花冠有用罗绢通草制作的；有用金玉玳瑁制作的，制成的花朵有桃、杏、菊、梅、荷、牡丹等多种。较为典型的是一种叫“一年景”的花冠。北宋年间还盛行“冠梳”。

·重楼子：仿照当时特种牡丹重楼子，用罗帛制作，加在高髻上，有的高过三尺，所插角梳也大过一尺二寸（图6-84）。

·一年景：宋代妇女的一种花冠（图6-85）。将四季花卉合在一起，装饰在一个头冠上，是宫女等喜戴的一种冠式。

·冠梳：宋代妇女首饰（图6-86）。其制以漆纱、金银及珠玉等做成两鬓垂肩式高冠，冠上缀白角长梳数把。初始于宫中，后普及于民间，成为一种礼冠。直至南宋，妇女冠梳现象仍很普遍。梳子安插部位通常在额间，所插梳子少则四把，多则六把，插时上下相合，左右对称。到宋仁宗时，宫女所插角梳均在一尺以上。

(7) 宋代的鞋履

宋代男子在朝会上仍多用靴。靴用黑革制作，靴筒高八寸，靴里用毛毡。文武官员按品级服色饰靴边，缝滚条。妇女着靴已不多见，只是宫中歌舞女子亦有穿着。此时缠足之风盛行，尖足着靴不便，故多穿鞋。有绣鞋、棉鞋、缎鞋、凤鞋、金缕鞋等。当时的女鞋小而尖翘，以红邦做鞋面，鞋尖常做成凤头、云头的样子。南方劳动妇女因下地耕作而不缠足，穿平头、圆头鞋或蒲草鞋。

6.辽、金、元服饰

(1) 辽代的冠服制度

辽本属契丹族，从辽太祖（耶律阿保机）元年（公元907年）到天祚帝（耶律延禧）保大五年（公元1125年）先后218年。辽太祖在北方称帝时，衣冠服制尚未具备，朝服只穿胄甲。后受

汉族文化影响，创冠服制度。辽代官分南、北，南官以汉制待汉人，穿汉服；北官以辽制治契丹，穿契丹服。皇帝、汉官俱服汉服，太后及北族官吏则穿胡服。

①皇帝服制　分国服及汉服两种。

·皇帝国服：祭服大祀穿白绫袍，戴金文金冠，红带悬鱼，错络缝靴。小祀戴硬帽，服红刻丝龟纹袍。朝服为国服衮冕，头戴实里薛衮冠，身穿络缝红袍，络缝靴。公服，戴紫皂幅巾，紫窄袍，玉束带，或衣红袄。常服，绿花窄袍，或披紫黑貂裘。田猎服则裹幅巾，擐（huàn）甲戎装。

·皇帝汉服：祭服衮冕，金饰，白珠十二旒。玄衣纁裳，绣十二章，舄加金饰。朝服通天冠，绛纱袍，白裙襦，绛蔽膝，白缎带方心曲领。公服戴翼善冠，穿柘黄袍，九环带，白练裙襦，足登六合靴。常服裹折上巾，穿柘黄袍衫，九环带，足登六合靴。

②皇后服制　皇后服饰只定有小祀之服，戴红帕，服络缝红袍，悬玉佩和双同心帕，络缝乌靴。常服有紫金百凤衫，杏黄金缕裙，红凤花靴，梳百宝花髻。

③百官服制　辽代百官服制也分国服及汉服两种。

·百官北班国服：朝服戴毡冠，金花为饰，或加珠玉翠毛，额后垂金花，织成夹带，中贮发一总，或戴纱冠，服紫窄袍。公服俱用幅巾，穿紫衣。常服为便衣，俗称盘裹，服绿花窄袍，中单多红绿色。贵者披貂裘，以紫黑色为贵，青次之。另有银鼠等。地位低者用貂毛、羊、鼠、沙狐裘等。

·百官南班汉服：朝服均身穿绛纱单衣，白裙襦，穿靴。二品以上，戴远游冠，三梁；三品至九品，均戴进贤冠，三品三梁，宝饰；四品、五品二梁，金饰；六品至九品一梁，无饰。公服均冠帻缨，簪导；服绛纱单衣，白裙襦。常服俱戴幞头，五品以上穿紫袍，金玉带，用牙笏；六品、七品穿绯衣，银带，用木笏；八品、九品穿绿袍，鍮石带。

（2）辽代的一般服饰

辽代服装以长袍为主，男女皆然，上下同制。契丹族男子服饰，多穿圆领、窄袖、左衽的缺袴袍，袍长至膝。下身着裤，裤腿放在靴筒内，腰间束带，足登长筒靴或尖头靴。汉族男子服饰，一般仍袭晚唐五代之制，头戴各式幞头，身穿圆领袍衫，足登乌靴。

妇女在长袍之内可着裙或裤。腰间束带，下长过膝。足穿长筒皮靴。也可上穿黑、紫、绀（gàn）等色团衫，下着黑紫地全枝花绣纹裙子，足登锦靴。

（3）辽代的冠帽制度与发式

辽代男子除皇帝和大臣可戴冠帽及裹巾外，其他人一律只能髡（kūn）发露顶，即使在冬季也是如此。有钱人想戴巾子，须向政府缴纳大量财富。按契丹族习俗，男子发式多作髡发（图6-87）。其样式一般是将顶发剃光，仅在两鬓或前额部分留少量余发作为装饰。有的在额前蓄留一排



图6-84　重楼子



图6-85　一年景



图6-86　冠梳

短发，有的在耳边披散着鬓发，也有将左右两绺头发修剪整理成特殊形状后下垂至肩。女子少时髡发，出嫁前留发，嫁后才梳髻，有高髻、双髻、螺髻等式。另有披发者，额间多以巾带扎裹，或结一块帕巾。另有一种圆顶小帽，制如覆杯，被称为瓜拉帽（图6-88），又叫罩刺帽，亦称瓜皮帽，戴时也用巾带系扎，并垂结于脑后。

（4）金代的冠服制度

金国原为女真族，附属于辽，自金太祖（完颜阿骨打）收国元年（公元1115年）建国为金，至末帝（完颜承麟）天兴三年（公元1234年）灭亡，先后共120余年。女真人进入燕地后，开始模仿辽国，分南、北官制。后进入黄河流域，吸收宋代冠服制度。于天眷二年（公元1139年），百官朝会始穿朝服，翌年制定冠服之制，上自皇帝冕服、朝服，皇后冠服，下及臣僚朝服、常服等，都逐一定明。大定年间，又补充了公服之制及庶民服制，至此，金代服制基本具备。

①皇帝服制 遇重大典礼，如大祭祀、册封等，服衮冕。行幸、斋戒出宫或御正殿，服通天冠，绛纱袍。亲朝之服为淡黄袍，乌犀带。常朝则服小帽，红襕、偏带或束带。金主常服为皂巾、杂服，与士庶相同，只是在面料和装饰上有区别。

②后妃服制 皇后冠服用花株冠，以青罗为表，九龙四凤，前后花株各十二树，两博鬓。袆衣为深青色罗织成翠翟纹十二等，素质。领、褾、襈织成红罗云龙纹。裳用深青色罗织成翟纹六等，褾、襈织成红罗云龙纹。明金带腰。足着青罗织成的如意头舄。妃嫔及命妇的服制大抵与宋代相仿。五品官以上的母、妻许披霞帔。云肩为贵族命妇所披用，但禁绣日、月、龙纹。

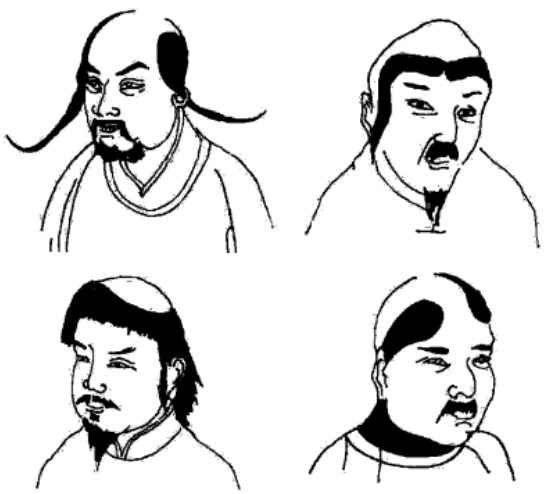


图6-87 髡发

③百官服制 大典礼服朝服，文武官皆穿绯罗大袖、绯罗裙。一品七梁冠，加貂蝉笼巾；二品七梁冠；三品六梁冠；四品五梁冠；五品四梁冠；六品、七品三梁冠。祭服用青衣朱裳，冠如朝服，但去貂蝉、竖笔。公服五品以上服紫，六品、七品服绯，八品、九品服绿。款式为盘领、窄袖横襕袍，腰间束带，足着尖头靴。纹饰：一品以上服大独科花，径五寸；二品、三品服散搭花，径一寸半；四品、五品服小杂花，径一寸；六品、七品服芝麻罗；八品、九品无纹罗。武官皆服紫，按等级不同佩玉、金、涂金、银、乌犀等材料的腰带。文官佩金银鱼袋，武官则不佩鱼。金之卫士、仪仗戴幞头，形式有双凤幞头、间金花交脚幞头、金花幞头、拳脚幞头、素幞头等。

（5）金代的服饰

金代服饰基本上保留女真族形制。但法定服饰曾一度承继辽代之仪。天眷二年（公元1139年），冠服制度确定后，百官朝参俱用朝服。其款式为窄袖、盘领、缝掖。缝掖即掖下不缝合，前后襟连接处做褶襕而不缺袴。在胸臆肩袖上饰以金绣。女真族男子通常髡头露顶或头裹皂罗巾，身穿左衽盘领窄袍，腰系吐骼带，脚着尖头乌皮靴。女真属游牧民族，以狩猎为生，故服装喜用环境色，以便接近被射目标，并起到保护自己的作用。由于女真族生活在北方寒冷地区，故衣服多用毛皮。妇女常服，上身喜穿黑色、紫色或绀色直领、左衽团衫，下穿黑紫色褶裙，裙上绣全枝花纹，并施以数道褶襕。腰间系扎红黄巾带，双垂于足下。后受汉族生活习俗影响，也穿裤子。裤子样式与宋代略有差别，大多对襟，前长与地并齐，后曳五寸余。

①盘领衣 金人之常服，其衣装有硬衬圆领（图6-89）。其制较普通圆领略高，领口钉有纽扣，一般多用于男服。官庶均可用之。

②团衫 金代女真族妇女所穿的一种上衣（图6-90）。有别于汉族妇女的襦裙。其制多用直领（交领），衣襟左掩。其色常用黑紫或皂及绀。

③襜裙 辽金时契丹、女真族妇女的裙式（图6-90）。通常穿在团衫之下，以深色织物为之，上绣连枝花朵，周身折为六襕，用铁条圈架为衬，使裙摆扩张蓬起。

（6）金代冠帽及发式

皇后冠服与宋相仿，戴九龙四凤冠，嫔妃导从服云纱帽。女真多剃额发，不论男女，皆以辫发为尚。只是男子辫发垂肩，女子辫发盘髻。此外，常见的还有包髻。老年妇女则多裹逍遥巾，即以黑纱笼髻，上缀五钿。冬戴羔皮帽。



图6-88　瓜拉帽



图6-89　盘领衣



图6-90　团衫、襕裙

(7) 元代的冠服制度

自元太祖成吉思汗于公元1206年称帝，到公元1368年退出北京，共计162年。蒙古本是游牧民族，衣冠服饰比较简朴。入主中原后，受汉族影响，服饰日趋华丽，但服制比较混乱。元初立国，冠服车舆并从旧俗。直到延祐元年（公元1314年），元仁宗命中书省定立服色等，参酌古今制度，远法汉唐，近取金宋，损益厘订，至英宗时形成了元代的冠服制度。

①皇帝服制　祭祀服衮冕，前后各十二旒；衮龙服用青罗制成，饰以生色销金，衣裳文绣十二章。白沙绛缘中单。红绫袜，红罗靴。履用"纳石矢"制作，有双耳、带钩，用珠宝装饰。皇帝质孙，冬服有十一等。如服大红、桃红、紫蓝、绿宝里，冠七宝重顶冠。服红黄粉皮，冠红金答子暖帽等。夏服有十五等，服答纳都纳石失（缀大珠于金锦），冠宝顶金凤钹笠，服速不都纳石失（缀小珠于金锦），冠珠子卷云冠等。

②百官服制　百官公服均戴展角漆纱幞头，穿右衽大袖盘领袍。依据服色、图案和束带区别官级。服色：一品至五品紫，六品、七品绯，八品、九品绿。图案：一品为大独科花（大团花），径五寸；二品为小独科花，径三寸；三品为散答花（写生散排花纹），径二寸；四品、五品为小杂花，径一寸半；六品、七品为小杂花，径一寸；八品、九品无纹。束带：一品玉带，或花或素；二品花犀带；三品、四品荔枝金带；五品以下用乌犀带。百官质孙，冬服有九等：大红纳石失一，（金锦）大红怯绵里一，（翦茸）大红官素一，桃红、蓝、绿官素各一，紫、黄、鸦青各一。夏服有十四等：素纳石失一，聚线宝里纳石失[1]一，枣褐浑金间丝蛤珠、大红官素带宝里、大红明珠答子各一，桃红、蓝、绿、银褐各一，高丽鸦青云袖罗一，驼褐、茜红、白毛子各一，鸦青官素带宝里一。

(8) 元代男子服饰

元代男子常服为：窄袖袍服，袍长至膝下，多为交领，腰束革带，头戴笠帽，足穿锦靴。此装束鲜明特点是肩部常有云肩装饰，富有蒙古族特色。也有在袍服外罩一件短袖衫子的，但多见于仆役侍从。元代汉族男子公服多从汉俗，以罗为之，大袖、盘领、右衽，下长至足，以颜色及纹样区别等级。质孙服是元代男子服装中最有特色的一种。劳动人民则是交领右衽短衣、窄裤，腰系大带。

①质孙服　为蒙语音译，汉语译为一色服、一色衣，是蒙古族的一种服式（图6-91）。形制为上衣连下裳，衣式较紧窄，下裳较短，腰间做无数襞积，在裳腰部加一道横襕。肩背间贯以大珠。在着质孙服时，衣下穿小口裤，头戴笠帽，足登络缝靴。元代定为内廷大宴之礼服。其制贵贱不一，因职而异，但冠帽衣履须用一色，不得有异。

②云肩　一种披肩。以绸缎为之，上施彩绣、四周饰以绣边，或缀以彩穗。因其外形呈云朵状，故名。着时绕脖颈一周，披之肩背。五代以前多

[1]纳石矢　元代称织金锦为纳石矢。系蒙古语音译，蒙古族统治者在用武力征服欧亚广大地区之时，从各地搜刮到大量黄金，入主中原后，即将掳掠来的织技工匠编为"系官人匠"为之织造金锦。客观上促进了中国传统丝织工艺与西域金缕工艺的大规模交流，提高了织金工艺水平。纳石矢的主要用途是制作官服。



图 6 -91 质孙服



图 6-92 蒙古族妇女的袍服

用于舞女、乐伎，五代以后则普及民间。男女均可着之。金元时期尤为盛行。

(9) 元代女子服饰

汉族妇女仍以襦裙为主，色彩比较灰暗。蒙古族妇女与男子一样，也以袍服为主，上下一体(图6-92)。其制多用左衽，袖口较紧窄。下体则穿仅有两只裤腿的套裤，用带系在腰际。贵族妇女穿红色袍服，平民妇女穿棕褐色为主。半袖襦衫也是元代妇女广泛穿用的服式。襦衫袖窄而长，衣长覆腰。汉族右衽，蒙古族左衽。襦衫之外罩以半袖。穿这种装束时，腰间还常系一块围裙，有的还在襦衫和半袖外肩上饰一云肩。以半袖襦衫的质料和颜色区分尊卑贵贱。

(10) 元代冠帽及发式

元代男子首服，冬帽而夏笠。汉族男子公服多戴幞头，其制大致如宋代的长脚幞头，以漆纱为之，展其双脚。皂隶侍从则戴朝天幞头。士庶所戴的幞头，一般多如唐巾，脑后下垂二弯头长脚，呈"八"字式。平民百姓多裹巾，无一定式。蒙古族男子则戴一种藤篾做的瓦楞帽，或戴棕帽及笠帽(图6-93)。贵族妇女戴"顾姑冠"❶(图6-94)。另蒙古族男女，冬天都有戴暖帽的习俗。暖帽的质料有貂、狐、鼠、羔等，其形制有平顶、尖顶及圆顶等，上面饰有缨穗或带子。汉族妇女多梳发髻，很少戴冠。



图 6-93 瓦楞帽



图 6-94 顾姑冠

(11) 元代鞋履

汉族仍采用唐宋遗制。蒙古族男女则多穿皮靴。靴的造型比前代还要简单，多数无任何装饰，色彩与衣服相配。贵族妇女及宫人多喜穿红靴。

7.明代服饰

(1) 明代的衣冠制度

公元1368年，朱元璋称帝，建立明朝政权。明代对整顿和恢复传统汉族礼仪十分重视，禁止穿胡服，姓胡姓，讲胡语。废弃了元朝服制，上采周汉，下取唐宋，对服饰制度做出新规定。明代服制的厘定，前后约三十年，分三个阶段：首先在洪武元年（公元1368年），由学士陶安等人提议，根据传统服制，先制定皇帝礼服。决定只采用两种礼服：在祭天地、宗庙时服用衮冕；社稷等一般性祭祀场合，用通天冠服，其余不用。接着在洪武三年（公元1370年），初步厘定冠服制度，包括皇帝冕服、常服，后妃礼服、常服，文武官员常朝之服及士庶巾服等。至洪武二十六年(公元1393年)，对此制作了一次大的调整，明代的冠服制度至此定格，数百年间无大的变动，只是在服色及服装禁例等方面，做过一些具体规定，如不许官民人等服用蟒龙、飞鱼、斗牛图纹，不许用元色、黄色和紫色，不许私穿紫花罩甲等。

①皇帝服制 衮冕之制：冕，前圆后方，玄表缯里，前后各十二旒；衮，玄衣黄裳，绣十二章，蔽膝随裳色，黄袜，黄舄金饰。后更定为：玄衣纁裳，红罗蔽膝，朱袜赤舄。凡祭天地、宗庙、社稷、先农、册拜及正旦、冬至、圣节等服之。通天冠服：通天冠加金博山，附蝉十二，首施珠翠。绛纱袍，深衣制。绛纱蔽膝，方心曲领，

❶顾姑冠 顾姑是蒙古语音译。此冠用铁丝编结而成，竹篦桦皮为骨架，形状像一个细而高的大花瓶，最高的约有五尺余。多用皂褐色织物覆盖，高贵人家的妇女用红青锦刺绣，或以红绸为表，在帽筒的颈部装饰金珠等，顶上还插有一枝翠花羽毛，或一锦鸡尾装饰。这种冠仅在蒙古族贵妇中流行，汉族妇女不戴。



图6-95　皇帝常服

白袜，赤舄。凡郊庙、省牲、皇太子诸王冠婚、醮戒等服之。弁服有皮弁和武弁两种。皮弁用乌纱，前后各十二缝，每缝缀饰五彩玉十二。穿绛纱衣，蔽膝随衣色，白袜黑舄。凡朔望视朝、降诏、降香、进表、四夷朝贡、外官朝觐、策士传胪等皆服之。武弁赤色，弁上锐，十二缝，中缀五彩玉。衣、裳、舄俱赤色。凡亲征遣将服之。皇帝常服：头戴乌纱折上巾，又名翼善冠，足登乌皮靴，身穿窄袖、盘领、右衽黄龙袍（图6-95）。衣身宽大，衣两侧各多出一块。用黄色绫罗制成，上绣龙纹及十二章纹。穿龙袍时腰系玉带，其特点是束而不着腰，在两胁下各有细襻悬挂之。

②后妃服制　后妃冠服有礼服、常服等。洪武三年定：皇后礼服为翡翠圆冠，上饰九翠龙，四金凤，大小珠花各十二树，四博鬓，十二钿。身穿袆衣，深青绘翟赤质，五色十二等，间以小轮花。蔽膝随衣色。青袜，金饰舄。在受册、谒庙、朝会等重大场合服用。皇妃礼服为：冠饰九翠、四凤，花钗九树，小花数如之。两博鬓，九钿。青质翟衣，青纱中单，玉革带，青袜舄。受册、助祭、朝会时服之。常服有多次更动。洪武三年定：皇后头戴双凤翊龙冠，首饰、钏镯等均用金玉、珠宝、翡翠。诸色团衫，金绣龙凤文，金玉带。皇妃头戴鸾凤冠，诸色团衫，金绣鸾凤（不用黄）。金、玉、犀带。又定，后、妃均穿真红大袖衣，霞帔，红罗裙，褙子。而皇后戴龙凤珠翠冠，衣用织金龙凤文，加绣饰；皇妃则为山松特髻，假髻花钿或花钗凤冠。衣用织金绣凤文。永乐三年更定：皇后冠用皂縠，附以翠博山，上饰翊珠金龙一。身着黄衫，深青霞帔，织金云霞龙纹，饰以珠玉龙文坠子。褙子深青，金绣团龙文，鞠衣红色，前后织金云龙文，饰以珠（图6-96）。

③百官服制　明代文武百官服制有祭服、朝服、公服、常服等分别。

·祭服：在亲祀郊庙、社稷时服用。一品至九品，均身穿青衣、赤罗裳，内着白纱中单，俱皂领缘。赤罗蔽膝。方心曲领。冠带、佩绶与朝服相同。

·朝服：头戴梁冠，身穿赤罗衣、裳，白纱中单，青饰缘领。赤罗蔽膝，革带佩绶。足着白袜黑云头履。梁冠以冠上梁数为等差：一品七梁，二品六梁，三品五梁，四品四梁，五品三梁，六品、七品二梁，八品、九品一梁。革带以铸的质料为等差：一品玉带，二品犀带，三品、四品金带，五品、六品、七品银带，八品、九品乌角带。佩绶以花纹区别等差：一品、二品云凤四色花锦，三品、四品云鹤花锦，五品盘雕花锦，六品、七品练鹊三色花锦，八品、九品鹅鹅二色花锦。笏板以质地区别等差：一品至五品用象牙笏，六品至九品用槐木笏。一般大祀、庆典、颁诏、进表等场合均穿朝服。

·公服：文武百官上朝奏事及待班、谢恩，官员们升堂处理事务时穿的服装。不论官职大小，均戴漆纱展角幞头，角长一尺二寸；穿盘领右衽袍，袖宽三尺；足登皂靴。公服等级从品色、衣上花纹、衣服长短和革带来区分。公服颜色，一至四品用绯；五至七品用青；八品以下用绿。衣上花纹以花径大小区别品级：一品大独科花，直径五寸；二品小朵花，直径三寸；三品散花，无枝叶，直径二寸；四品、五品小朵花，直径一寸五分；六品、七品小朵花，直径一寸；八品以下无花纹。文官公服身长离地



图6-96　后妃服饰

一寸，袖长过手；武官公服身长离地五寸，袖口七寸。公服腰带，一品用花玉或素玉，二品用犀，三品、四品用金荔枝，五品以下用乌角。

·常服：文武百官常朝视事时穿着。不论官职高低，均戴乌纱帽，穿团领衫，束带。常服区别等级除服色与衣上花纹与公服相同外，还规定用补子和腰带区分品级。公、侯、驸马、伯用麒麟、白泽补子。文官用禽鸟补子，一品用仙鹤，二品用锦鸡，三品用孔雀，四品用云雁，五品用白鹇，六品用鹭鸶，七品用鹦鹉，八品用黄鹂，九品用鹌鹑，杂职用练鹊。武官用百兽补子：一品、二品用狮子，三品用虎，四品用豹，五品用熊，六品、七品用彪，八品用犀牛，九品用海马。常服的腰带，公、侯、驸马、伯和一品用玉带，二品用花犀带，三品用金钑花带，四品用素金带，五品用银钑花带，六品、七品用素银带，八品、九品用乌角带。

④赐服制度 赐服是皇帝给予臣下的一种特恩。赐服有两种情况：一是官品未达到应服的级别，给予特别服用。另一是特制蟒衣、飞鱼和斗牛服赏赐群臣。这类服装文武百官不能擅用，是明代服饰中除衮服外，极为尊贵的服饰。

·蟒纹：传统织绣纹样，用于百官之服。形似龙纹，只是龙为五爪，蟒为四爪，所以蟒衣极为贵重，需经赏赐才能服用。

·飞鱼纹：传统织绣纹样，根据传说中文鳐鱼形象绘成，明代作为官服纹样。所绘飞鱼通常多为蟒首鱼身，类似蟒纹，只是无爪，在爪处绘作鱼鳍状，尾为鱼尾状。飞鱼服亚次于蟒衣，也是贵重的服装。

·斗牛纹：传统织绣纹样，根据传说中的斗牛形象绘成，明代作为官服纹样（图6-97）。其形也类似蟒纹，身如龙，鳞爪俱全，只是头上两角弯曲向下，状如牛角。斗牛服也是亚次于蟒衣的贵重服装。

·牙牌：明代扈（hù）从官员用佩戴牙牌代替了唐宋的鱼符（图6-97）。明永乐六年规定，凡扈从官员须随身悬挂牙牌，以凭关防出入。在京朝官，俱佩牙牌。牙牌以象牙为料，下有八寸长的红色或青色牌穗。牙牌上刻官职，并以字号分为几等：公、侯、伯用“勋”字，武官用“武”字，教坊官用“乐”字，大内官用“官”字。

（2）明代一般男子服装

明代举人、贡生、监生等士人，一般都穿蓝袍，四周镶有黑边，俗称直裰或直身。衙门皂隶杂役，戴漆布冠，冠上插孔雀翎毛，身穿青色布衣，下截打密褶，腰间束有红布织带。地位更低的捕快，则头戴小帽，身穿青衣，外罩红布背甲，腰束青丝织带。至于市井富民，虽穿纱绸(chóu)绫罗，但颜色只能用青、黑，在领上用白绫或白绢护之，示与仆隶有别（图6-98）。

（3）明代一般女子服装

明代妇女服装主要有衫、袄、霞披、背子、比甲（图6-99）和裙。衣服的基本样式大多仿自唐宋，恢复了汉族习俗用右衽。普通妇女的礼服，按规定只能穿紫色粗布，不许用金绣。袍衫只能用紫、绿、桃红等浅色，不许用大红、鸦青及黄色，但常有“僭越”现象。还有一种称之为水田衣的典型服式。

水田衣是用各色零碎织锦料拼接缝制而成（图6-100）。其特点是：高领，用纽扣扣领，肩上有如意状云肩，因整件衣服织料色彩相互交错，形似水田而得名。水田衣的制作，开始较注意匀称，各种织料都裁成长方形，然后有规律地编排缝合。后来不再拘泥于此种样式，织料大小不一，形状不同，



图6-97 赐服（牙牌、斗牛纹）



图6-98 一般男子服饰

形似补丁，成了百衲衣。

(4) 明代的巾帽与发式

明代巾帽种类较多，有些是唐宋流传下来的，其形制更趋繁丽；有些是辽、金、元游牧民族流传到中原，保留到明代的，其造型简约而适应功用；还有一些是明代新创的。常见的有乌纱帽、幞头、忠靖冠、四方平定巾、网巾、老人巾、六合一统帽等。明初妇女发髻，基本仍保持宋、元形式。嘉靖以后，变化日益繁多。但总体以低平为主，很少做高髻。假髻的流行是此时期妇女发饰的一大特点。假髻，多仿古制，用金银丝编织成框架，外面覆上假发，做成一种固定饰物，时称“发鼓”。用时罩在髻上，上插花钿首饰，以簪绾发。明末样式更加丰富，有罗汉髻、懒梳头、双飞燕、到枕松等。当时首饰铺里有现成的出售，直到清初仍为妇女所爱好。



图6-99　比甲



图6-100　水田衣

①乌纱帽　亦称“乌帽”，明代官帽（图6-101）。由唐宋时期的幞头演变而成。以铁丝为框，外蒙乌纱，帽身前低后高，前低为圆筒形，后高为半圆形。两旁的展角比宋代的略宽而短，长五寸多，宽一寸多。其帽内施网巾以束发。

②四方平定巾　明代儒生所戴方形软帽。亦称方巾、民巾、黑漆方帽（图6-102）。以黑纱为之，可以折叠，展开时四角皆方，故称。巾式有高有低，因时而异。明末其式尚高。相传始于儒生杨维桢入见明太祖朱元璋时，他头戴这种巾式，太祖问此巾之名，他讨好说叫四方平定巾。朱元璋听了大为欣赏，命制此巾式颁行天下。初为一般士庶、平民所戴，后规定有秀才以上功名者始可戴之。

③网巾　明代首创的一种巾式，亦称网子。明代成年男子束发之物（图6-103）。通常以黑色丝绳、马尾或棕丝编成，亦有用绢布制成者。在室内可将其露于外，外出则必须戴上帽子，否则被认为失礼。据《七修类稿》记载，明太祖朱元璋见神乐观的道士用网巾裹头，问他是什么巾式，道士回答说：“此网巾也，用以裹头，万发皆齐。”太祖认为非常便当，下令照样制作，全国通行。网巾造型类似渔网，网口用布帛作边，俗谓边子。边子旁缀有金属制小圈，内贯绳带，收带即可约发。网巾上部，亦开有圆孔，并缀以绳带，用时将发髻穿过圆孔，用绳带系拴，名曰一统山河；约在天启年间，又省去上口绳带，只束下口，名懒收网。明亡后，其制废。

④老人巾　明代老翁所戴的软帽。以纱罗为之，顶部倾斜，前高后低。下以宽边缘之。相传始于明初。

⑤忠靖冠　由古代玄冠演变而来，亦称忠靖



图6-101　乌纱帽



图6-102　四方平定巾



图6-103　网巾



图6-104　忠靖

巾。明代职官退朝燕居时所戴的一种帽子（图6-104）。冠帽以铁丝为框，外蒙乌纱，平顶。中间略高为三梁，三品以上用金线缘边，四品以下改用浅色丝线。冠后竖立两翅，比冠略高。

⑥六合一统帽 亦称六合巾、小帽、便帽、秋帽，俗称瓜皮帽、瓜拉冠（图6-105）。相传为明太祖所创。一般作为便帽，士大夫燕居所戴，在民间也十分流行。因由六瓣合缝，故以六合一统为名，寓意天下归一。

（5）明代的鞋履

明代履制有等级的划分，男女鞋式差别较大。官员穿靴或穿朝鞋；儒士生员多穿黑色双脸鞋；士庶百姓多穿鞋，江南地区春夏秋三季多穿蒲鞋。北方地区寒冷，一般多穿牛皮直缝靴。妇女缠足之风流行，鞋子弯曲尖小，俗谓弓鞋。

①朝鞋 明代官员常穿的一种鞋，又称云头履。前头为三层重叠呈云形装饰，一般用绒、棉布、帛等制作，每层用丝线拉锁扣缝边。云头中间绣黄金色“福”等吉祥字样。白鞋底，边上千粉。

②弓鞋 亦作弓鞵(xié)，又称弓履。指缠足妇女所穿的小脚鞋子。旧时形容妇女缠过的小脚为弓足，同时鞋被称之为弓鞋。

8.清代服饰

（1）清代的冠服制度

顺治元年（公元1644年）以前，南方尚未平定，国内反抗力量此起彼伏，故在服制等方面保持着满汉两民族间的妥协状态，官员分满、汉二班。顺治元年，清兵入关，遂强令汉族男子依照满族习俗，剃去额发，结发为辫，并限制在旬日之内完成。若有违抗，轻者监禁，重者杀身。故有“留头不留发，留发不留头”的说法。除此之外，清廷还强迫军民穿着满族服装，唯妇、儒、隶、伶、婚、丧等不在禁限。



图6-105 六合一统帽

清代冠服制度早在入关前就有详细规定，定都北京后，进行过多次修订。顺治九年（公元1652年），饬礼部制定《服色肩舆永例》，经皇帝“钦定”后颁行天下。废弃了历代以衮冕衣裳为祭祀之服的传统制度，但仍保留了汉族服制中的某些特点，如以十二章纹作衮服、朝服上的纹饰，以绣有禽兽的补子作为文武官员职别的标识，以金凤、金翟等纹样作为后妃命妇冠帽服装上的装饰等。同时，保持了本民族的服饰特征和习俗礼仪。

①皇帝服制 有朝服、吉服、常服、行服之分。朝服：色用明黄。两肩前后正龙各一，腰帷行龙五，衽正龙一，襞积前后团龙各九，裳正龙二，行龙四，披领行龙二，袖端正龙各一，列十二章，下幅八宝立水。朝服冠分两式：冬用薰貂、黑狐；夏织玉草、藤竹丝，上缀珠纬。顶三层，前饰金佛，后饰舍利，上衔大珍珠一，承金龙四。吉服：穿明黄龙袍，领袖用石青，片金缘。绣纹金龙九，列十二章，间以五色云，下幅八宝立水。冠冬用海龙、薰貂、紫貂；夏织玉草或藤竹丝，红纱绸里，石青片金缘。上缀朱纬，顶满花金座，上衔大珍珠一。常服：褂、色及花纹随所用。冠制如吉服，唯顶用红绒结。行服：制同常服褂，长减十之一，右裾短一尺，色彩花纹随便用。行褂用石青色，长与坐齐，袖长及肘。其冠冬用黑狐或黑羊皮，式如常服冠；夏用藤或竹丝为之，红纱裹缘，上缀朱牦。顶和梁都用黄色，前缀珍珠一。

②皇后服制 有朝冠、朝褂、朝袍、朝裙及吉服冠、龙褂、龙袍等。朝冠有二式，冬用薰貂，夏用青绒，皆缀朱纬。朱纬上周缀金凤、珠宝。顶分三层，各贯东珠一，并叠三金凤。冠后饰金翟一，翟尾垂五行珍珠。每行中间另饰青金石、东珠等宝石，末端还缀有珊瑚。冠后护领垂明黄色条二，末缀宝石。朝袍制有五式，皆用明黄，上织龙纹。朝褂穿于朝袍外，无领，对襟，无袖，形似长背心。制有三式，皆用石青片金缘。绣纹皆用龙，或正龙，或飞龙。中施襞积（其中有一式不施），下幅或用行龙，或织纹为八宝平水及万福万寿。朝裙二式：冬用片金加海龙缘，上用红色织金寿字缎，下为石青行龙妆缎。皆正幅，有襞积。夏用片金缘，质料可用缎或纱，余同冬式。吉服冠，质以薰貂，上缀朱纬，顶用东珠。龙褂，俱石青色，片金缘，绣五爪金龙八团。龙袍，色用明黄，或绣金龙九条，或绣金龙八团。另有金约、领约、耳饰、朝珠、采帨(shuì)等饰物。常服：一般由头饰、旗袍和高底鞋组成一套完整服饰。

③文武百官服制 百官服饰有朝冠、吉服冠、端罩、补服、朝服、蟒袍等，以袍褂为主，长袍多开衩，官吏士人开两衩，皇族宗室开四衩。开衩之

袍，袖口装有箭袖，以便骑射。品官服制以冠帽的顶子、翎子、补服和蟒袍的服色、纹样区别等级。

·**顶子**：冠帽上的顶珠，是清代区别官级的重要标志。顶珠必须按品级戴用，不得僭越。顶珠的规定：皇帝为珍珠，一品为红宝石，二品为珊瑚，三品为蓝宝石，四品为青金石，五品为水晶，六品为砗磲，七品为素金，八品为阴文镂花金，九品为阳文镂花金，未入流者无顶珠。

·**翎子**：有花翎和蓝翎的区别。蓝翎用鹖羽制成，无眼；花翎用孔雀尾毛制成，有一眼、二眼、三眼之分，以三眼为最贵。"眼"就是孔雀尾毛上的彩色圆斑。能戴花翎的官吏有五种：一是有爵位所规定；二是皇帝的近侍和王府护卫人员；三是禁卫京城内外的武官；四是有军功的人；五是特赐的人。按《大清会典》规定：贝子戴三眼花翎，根缀蓝翎；镇国公、辅国公和硕额驸戴二眼花翎；内大臣、侍卫、前锋护军统领，前锋护军参领、诸王府长史、一等护卫以及各省驻防将军、副都统、督抚、提镇蒙赐者戴一眼花翎。官级六品以下用蓝翎。

·**补服**：清代官服中主要的一种。基本沿用明代服制，即在外褂上加饰补子来区分官级（图6-106）。颜色多用石青，即黑中透红的色彩。比袍短，比马褂长，袖端平，对襟圆领，长袖，用纽扣系结，穿时罩在袍外。补服的胸背正中，各缀一块补子。前胸的补子在中间剖开，用纽扣系连。清代的补子比明代的略小，约30cm见方。自亲王以下，均有补服，按级穿着。贝子以上皇亲，其补子为圆形，绣龙蟒。皇子绣五爪正面金龙四团，前胸、后背各一，两肩各一；亲王绣五爪金龙四团，前胸、后背为正龙，两肩行龙各一；郡王绣五爪金龙四团，均为行龙；贝勒绣四爪正蟒二团，前胸、后背各一；贝子固轮额附绣五爪行蟒二团，前胸、背后各一。贝子以下均为方形补子。镇国公、辅国公和硕额驸、民公（异姓封爵）、侯、伯绣五爪正蟒二方，前胸、后背各一。以下百官均为方形补子，文以禽，武以兽。补子的内容与不同的官品相应，大致与明代相仿。

·**硬领衣**：清代礼服一般没领子，穿时加上一个形状像牛舌的硬领衣，俗称牛舌头（图6-107）。其形制为：对襟开衩，用纽扣系上，有的穿在袍外，但大多穿于袍内，只露出领子。春秋多用湖色缎，夏用纱，冬用皮毛或绒制成。

·**披领**：亦称披肩。清代帝后百官及命妇所用的一种领饰（图6-108）。形似菱角，穿时加在颈项，披在肩背，上面绣有各种纹彩。冬用紫貂或石青色，镶海龙绣饰缘；夏用石青色，加片金缘边。专用于朝会之服。

·**箭袖**：俗称马蹄袖（图6-108）。其式为：袖身窄小，紧裹于臂；袖端裁为弧形，上可覆手。因其便于射箭，故名。清代统治者崇尚骑射，遂将箭袖用于礼服。平常袖口翻起，行礼时放下。上自皇帝，下至百官，除端罩、行褂等服之外，其余诸服皆用之。



图6-106　补服、开衩袍



图6-107　硬领衣



图6-108　披领、箭袖

·蟒袍：清代文武官员最常用的礼服，上自皇子，下至九品及未入流者，均可穿用。蟒袍以服色及蟒的多少区别官级。皇子用金黄色蟒袍，片金缘，通绣九蟒，裾四开。诸官蓝及石青诸色随所用，区别只在蟒纹多少。一品至三品绣五爪九蟒，四品至六品绣四爪八蟒，七品至九品绣四爪五蟒。未入流者同九品。

·端罩：清代贵族所穿的皮衣，礼服的一种（图6-109）。圆领对襟，两袖平齐，袖长至腕，衣长过膝。为方便活动，多在腋下开衩并缀以带，罩于袍服之外。皮毛之面多朝外，衬里用软缎为之。上自帝王贵戚，下至宫廷侍卫，礼见朝会均可穿着。所用材料各有定制，以黑狐为贵。皇帝端罩，以黑狐及紫貂为之，明黄缎里；亲王、郡王、贝勒、贝子、固伦额驸，用青狐，里月白色；镇国公、辅国公、硕额驸，用紫貂，里月白色；民公以下，文三品、武二品及县主额驸等均用貂皮，里蓝色。皆左右垂带各二，下广而锐，色与里同。文职四品及武职三品以下官吏，则无端罩。

（2）清代普通男子服装

清代普通男子服装主要有袍、褂、袄、衫、裤等形制。礼服以袍褂为主。清代长袍多开衩，也有不开衩的袍。褂子也叫“外褂”，多穿在外。带有“补子”的称“补褂”；便于骑马穿着的称“马褂”。

①无衩袍褂 俗称“一裹圆”。袖口是敞开的，为市民百姓服饰。若当礼服使用，要另装上一副称为“龙吞口”的马蹄袖，用纽扣系在袖端，礼毕就将其解下。

②开衩袍 又称“箭衣”（图6-106）。在袖口处装有箭袖，以便骑马射箭。平常箭袖翻起，行礼时放下，礼毕重又翻起。

③缺襟袍 一种短缺衣襟形式的行袍（图6-110）。比常服袍减短十分之一，右裾下短一尺。初为武士行装，便于乘骑。在不乘骑时，就把这短一尺的一幅用纽扣扣上，与常袍就一样了。清中期普及于民间，成为普通男女便服。这种行装也可作为礼服用。

④马褂 清代男子在长衣袍衫外还加穿一件行褂（图6-111）。其长度仅及腰际，袖口平直，不作马蹄式。初为军队中的服饰，由于它便于骑马，故得此名。传到民间，不分男女贵贱，都以此为装束，逐渐变成一种礼服。马褂的衣襟有三种：对襟马褂多作为礼服，大襟马褂多作为常服，缺襟（又称琵琶襟）马褂多作为行装。马褂以黄色为最贵，非特赐不得穿着。赐穿黄马褂的一般是三类人物：一是跟随皇帝巡幸的侍卫，称为职任褂子；二是行围较射时中靶或获猎多的人，称为行围褂子；三是在治国或战事中建有功绩的人，时称武功褂子。后一类人的事迹一般都要载入史册，故以黄马褂配饰黄色纽襻，而前两者的黄马褂则饰以黑纽襻。一般男子穿的马褂，其中天青或元青色为礼服马褂；深红、浅绿、紫酱、深



图6-109 端罩



图6-110 缺襟袍



图6-111 马褂

蓝、深灰等色，都可作为常服马褂之色。领、袖多有滚边。初兴窄边，中兴阔边，后又兴狭边，晚清则无滚边。马褂质料可用绸缎，也可用皮毛。乾隆年间流行反露皮毛在外的翻毛皮马褂。

⑤马甲　清代流行的马甲是以襟的各异形式和扣襟的装饰、花纹的组织为特点的(图6-112)。它与马褂相似，有对襟、大襟、琵琶襟等样式。有一种名叫巴图鲁的马甲（巴图鲁是满语勇士的意思)，四周镶边，在正胸处横行一排纽扣，两边也用纽扣，共十三粒，俗称十三太保或一字襟马甲。这种马甲，最先在朝廷要员间流行，故又称为军机坎。后来，一般官员也穿，成为一种半礼服。

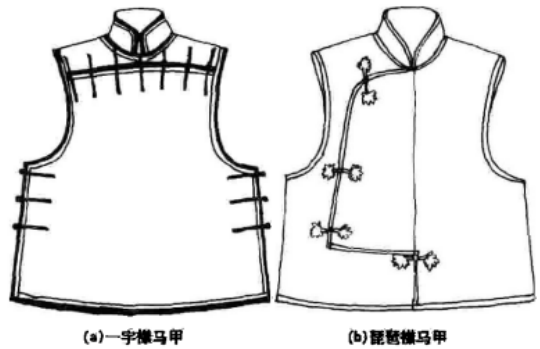


图 6 -112　马甲

(3) 清代普通女子服装

清代妇女服装基本上保持了满、汉两民族原来的形制，其中也有交融。最显著的变化为纽扣。纽扣从明末开始使用，主要用于礼服，常服几乎不用；而清代则变成衣服中不可缺少的衣饰。纽扣的形制为中式扣，最早只用在领子上，领子随之变为高领，取代了自古以来的交领和圆领。

①旗装　满族妇女服饰，由特定的头饰、旗袍、坎肩、长裤及高底鞋组成。

·两把头：清代满族妇女特有的发式（图6-113)。将头发平梳为两把，俗称叉子头或大拉翅。髻左右横出，长度约为一尺，望如一字，所以又叫一字头。梳成后形状像一柄如意横在头顶，因此又叫“如意头”。以后越增越高，变成高如牌楼的固定装饰，干脆做成帽式，好像顶着一块小黑板，上面加插花朵，侧面垂流苏，走起来流苏随体摆动，别有一番风味。梳这种发式时，脑后垂下一绺头发，将其处理成两个尖角，叫做“燕尾”。

·旗袍：原指旗人所穿之袍，后专指妇女之袍（图6-114)，名称始见于清。清代妇女旗袍腰身为筒式，圆领右衽。初时宽大，后来窄长。领子有高、低二式。清末时，领子高达二寸五左右，单镶上去，随时可以拆洗。不用领时，常戴一条绣有各种花样的领巾，形似小围巾，围领一圈，在前面下垂一头（图6-113)。旗袍按季节不同有单、夹、皮、棉之分。色彩以浅色为多，如淡粉、淡绿、淡藕荷、浅绛色等。在领、袖、衣襟、下摆等处镶有各色缘边或花边。清初镶边较狭，颜色较素。及至清末，衣缘越来越宽，花边也越滚越多，从三镶三滚、五镶五滚，发展到十八镶滚。还有在衣襟及下摆处用异色珠宝盘制成各种花朵，或挖空花边，镂出各种图案。这类服装由于装饰太盛，几乎看不清原来的质地。

·坎肩：旗袍外多加穿坎肩，其长至腰际，或与衫齐。坎肩也喜镶边。有对襟，一字襟、大襟、琵琶襟的区别（图6-115)。另外还有一种长背心，大襟圆领，下长及膝，也是妇女喜爱穿着的旗装。

·裤子：穿旗袍时，袍内穿掩裆长裤，小裤腿，其上绣花。老年妇女和婢奴，裤腿口用缠腿布扎住。

·高底鞋：满族妇女不缠足。旗装女子必穿高底鞋，底高一寸到二寸，后来增至四五寸。底的


图 6 -113　两把头、领巾


图 6 -114　旗袍、高底鞋



图6-115 琵琶襟坎肩



图6-116 衫袄、裙



图6-117 长背心、裤子



图6-118 斗篷

形状上宽下圆，形似花盆，俗称花盆底（图6-114）。底用木料制作，中间凿成马蹄式，踏地时印痕像马蹄，故又叫马蹄底。高底鞋多用缎面加绣花制作。中青年妇女穿花盆底鞋，老年妇女则穿船底鞋。

②汉装　清代汉族妇女服饰仍袭明制，上穿衫袄，下着裙裤。

·衫袄：衫袄的式样较大，长度在膝盖以下。圆领或斜领，很少用高领（图6-116），还可在衫袄外罩一件无领无袖齐膝的长背心（图6-117）。

·裙子：妇女下体多穿裙，颜色以红为贵（图6-116）。在大喜庆日、春节、嫁娶等场合，一般都穿红裙。裙的样式，初期尚保存明代习俗，有凤尾裙及月华裙等。其后又有许多变化：有在裙上装满飘带的，有在裙幅底下系以小铃的，也有在裙子下端绣满水纹的，各式各样。

·裤子：清末，妇女还流行穿裤，一为满裆裤，一为套裤（图6-117）。裤子穿在衫袄之内，裤口较宽，材料多用绸缎，色彩鲜艳，上绣各种花纹。特别是裤口的镶边很有特点。光绪年间，有几重镶边的，第一道边最宽，第二道边、第三道边较窄。到宣统年间，裤管尚细，镶边也减少。

·斗篷：妇女穿于袄裙之外的披风，因形似钟，又叫一口钟（图6-118）。长可及膝，对襟，带结，上有短领。大多用丝织物制作，上绣花。考究的还缀以珠宝，内里衬以皮毛。斗篷是从蓑衣演变而来的，最初用来抵御雨雪，而在明清时成为一般妇女的礼服。凡秋冬外出，不论男女、官庶都可使用。但按规矩不能穿着它行礼。

（4）清代的冠帽、发式

清代男子的冠帽有礼帽、便帽之别。礼帽即官帽，其制有二式：一为冬天所戴，称为暖帽；一为夏天所戴，称为凉帽。按规定，旧制每年三月始戴凉帽，八月换戴暖帽。具体形制前面已有介绍。便帽一般最常见的是小帽，俗称瓜皮帽或秋帽，也就是明代的“六合一统帽”。用六瓣合缝，多为表黑里红，帽缘正中缀一块四方形的“帽准”作为装饰。质地多为玉或翡翠，也有缀以碧霞珠以炫耀富贵的。帽上有一“结子”，一般用红色丝绒编成，丧服则用黑色或白色，大小随时而变。清末，珊瑚、水晶、料珠等代替帽结。小帽形式有平顶、尖顶、硬胎、软胎等多种。除此之外，冬天还常戴风帽，又叫风兜。过去用它外出御寒，到清代，居家也用。风帽以红色为贵，多用绸缎呢绒制作，少数用皮毛。此外，毡帽也是常见的冬帽。

清代男子都按满族习俗前额剃发，后脑留发辫垂于背。

满族妇女多梳“两把头”（前面已有介绍），汉族妇女发式则以高髻为尚。有牡丹头、荷花头、钵盂头等名称。这类高髻用假发衬垫做成，高而重，很难梳理，须花费一两小时，故常保持三四天。有钱人家多请梳佣专门梳理。清代中晚期流行平三

套、苏州撅。此外，成年妇女还常梳圆髻、盘龙髻等发式，少女则常梳蚌珠头，或梳一条长辫。

①牡丹头　亦称牡丹髻，流行于元明清时期的一种妇女发髻。因形如盛开之牡丹而得名。梳挽时将发掠至头顶，以丝带或发箍系结根部，然后将头发分成数股，分别上卷于顶心，另以发簪绾住。头发稀少的妇女，可适当掺入假发。

②荷花头　亦称荷花髻，流行于清初的一种妇女高髻。因其造型与荷花相似，故名。其梳理方式与牡丹头基本相同。

③钵盂头　亦称覆盂髻，流行于清初的一种妇女高髻（图6-119）。梳挽时将发掠至头顶，盘成一髻，根部以带系扎。因其外形与覆盂相似，故名。贵贱均喜着之。

④苏州撅　流行于清代中晚期的一种后垂而高撅的长髻（图6-120）。梳挽时将发掠至头顶，编束为髻，然后向颅后抛出，微微高翘。因从苏州传至各地，故名。

⑤平三套　流行于清代中期的一种妇女发式。形状与苏州撅相似，只是比其长一些。

⑥圆髻　亦称圆头，清代妇女的发式。梳挽时将发集中于顶，盘挽成圆球形发髻，四周用簪钗固定。

(5) 清代妇女的头饰、化妆

汉装妇女头上的装饰除簪钗栉环之外，还有许多花样。老年妇女脑后常戴纸、绸、缎做的冠；不戴者则在髻上罩以黑色纱网。中年妇女多戴箍，四周饰以金银花朵；有的戴头箍；额眉间还戴勒子，上绣各种吉祥图案。不论长幼，额前流行前刘海，有一字形、桃形、弧形等。初兴短，后兴长。

清代汉族妇女的面部化妆，粉黛胭脂、点唇等与明代相仿。突出的是，清代不再先剃去眉毛，再画假眉了。眉以细长为美，一般少女不修饰双眉。出嫁时才可去脸毛，称为开脸。已嫁的妇女，每隔三四个月就要用线绞面一次，平时则用镊子去掉多余的毛发。因此女子是否出嫁，一望便知。

①纂　清代妇女的一种简便发式。将头发梳掠至颅后，以发带齐根系扎。多见于家居。

②头箍　流行于明清时期的一种妇女戴在额上包紧两鬓的装饰物。通常以纱罗绫缎等丝织物制成，绣有花样，或镶嵌金银珠翠，以示显贵。

③勒子　清代妇女的一种额饰。以金属、布帛或兽皮为之，一般多做成条状，戴时绕额一周，不施顶饰。



图6-119　钵盂头



图6-120　苏州撅

(6) 清代的鞋履

清代男子鞋履，便服以鞋为主，公服穿靴。靴子的材料多用黑缎，式样初尚方头，后流行尖头。朝服仍用方头靴。武弁、公差则穿一种名叫爬山虎的快靴[9]。鞋子的式样很多，如云头、扁头、镶嵌、双梁、单梁等。有一种冬天穿的棉鞋，名叫大鱼棉鞋，俗称老头乐，形似现在的蚌壳式棉鞋。劳动者多穿蒲草鞋、芦花鞋。妇女缠足之风到清代尤为盛行，故汉族妇女以穿弓鞋为多，即使睡觉，也要穿弓形软底睡鞋。满族妇女天足，大多穿装有木底的绣鞋，时称高底鞋。

9.近现代服饰

(1) 民国时期的服制

1911年辛亥革命爆发，推翻了清王朝，改国号为中华民国。清代的冠服制度随之被废弃，满族剃发梳辫的习俗和汉族妇女缠足之陋习也被逐渐革除。民国元年七月，参议院曾公布男女礼服。男礼服有中、西二式。西式礼服分大礼服与常礼服，大礼服分昼、晚两种。昼礼服黑色，长与膝齐，袖与手脉齐，前对襟，后下端开衩，穿黑色靴；晚礼服类似西式燕尾服，穿短靴，前缀黑结。戴高而平顶的有檐帽子。常礼服与大礼服大同小异，只是戴较低的有檐圆顶帽。中式礼服为长袍马褂。此外，又先后公布过地方行政官公服、外交官、警察、律师、推事、检察官、陆军、海军、矿业警察、航空等项服制及学生制服等。女子礼

[9]快靴　又称爬山虎，清代武弁，侍从当差时所着的一种轻便靴，以兽皮或布帛为之，底薄鞋短，便于趋走，官吏出行也喜着之。

服的上衣长与膝齐，有领，对襟式，左右及后下端开衩，周身加锦绣，下着裙子，前后中幅（即裙门，也称马面）平，左右打裥，上缘两端用带，基本上为清代汉族女装的发展。

①冠帽及发式 礼帽是近代男子最为庄重且常戴的帽子。此外，男子的冠帽还有各种样式。如瓜皮小帽，其在清代原有形制的基础上有很多改进，而且花样翻新，质料也更加讲究，视气候变化而采用獭皮、丝绒、直贡呢、纱缎等制作。夏季多戴草帽，冬季多戴风帽及棉帽。学生平时多戴鸭舌便帽，夏季则戴白帆布制成的圆形阔边帽。夫役农夫人，冬戴毡帽，夏戴草帽，雨天戴笠帽。女子较少戴帽，但部分文艺界、知识界女性则喜戴太阳帽、无檐圆帽及束发带。

妇女发式随社会风气转变而不断变化。民国初年，妇女曾受男子剪辫影响，也流行过剪发，但很快终止。年轻妇女除将头发梳成各种髻鬟之外，还在额上留下一绺头发，俗称前留海儿。到了20世纪20年代末，烫发从国外传入，在妇女中产生强烈反响。大城市妇女多模仿西方，将头发烫成卷曲的模样，有的还把头发染成红、黄、棕、褐等不同颜色，以此为时髦。城市上层男子喜留精心梳理的“分头”，一般市民及劳动阶层男子则多为贴头皮的短发、光头，或是散乱的头发。

②鞋履 民国时期男女鞋，有布鞋、皮鞋、球鞋、凉鞋等。穿靴者在南方已经少见。从20世纪30年代开始，都市妇女流行穿高跟鞋。

（2）20世纪20年代的服饰

20世纪20年代，男装长袍马褂或长袍坎肩（图6-121）、西服、中山装、学生装都是城市及乡间上层人士流行的服装。而中式衫袄和中式裤裆裤则是劳动人民的主要服饰。

女装以上衣下裙最为流行（图6-122）。上衣有衫、袄、背心。式样有对襟、琵琶襟、一字襟、大襟、直襟、斜襟等。领、袖、襟、摆多镶滚花边，或加刺绣纹饰。衣摆有方、圆之别，宽窄及长短变化也较多。大城市的青楼女子，其服装追新求异：衣短不遮臀，裤短不及膝，裤管宽肥，袖大盈尺，腿着长筒丝袜。大家闺秀的一般着装为高领窄袖式长袄配长裙。女学生大都以朴素雅洁的上衣和绕膝裙为主。

20世纪20年代中后期，旗袍逐渐在城市妇女中流行。当时的旗袍腰身较宽松，袖口宽大，长度至脚面，并做滚边、镶边。与旗袍同时流行的还有西装及西式连衣裙。当时主要由一部分留学生及文艺界、知识界人士穿着。



图6-121 长衫



图6-122 短衣长裙



图6-123 中山装



图6-124 学生装



图 6-125　旗袍

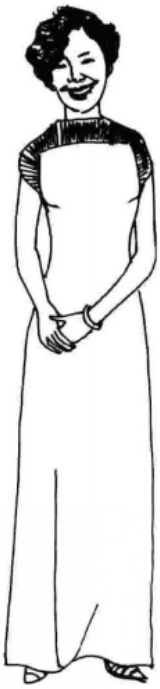


图 6-126　西式连衣裙



图 6-127　中西服装复合化着装

劳动人民仍然穿着粗布衫、抿裆裤。

①中山装　从辛亥革命开始，由孙中山先生倡导而出现的一种男子服装，后被称为“国服”(图6-123)。早期的中山装前开襟有七粒纽扣，四个贴袋，其中左右胸袋中间有胖裥，后有背缝，背中腰处加上省缝，采取关闭式的立折领。下面配以带有翻边裤口的西裤式样。

②学生装　一种与中山装几乎同时兴起的男子服装（图6-124）。借鉴西式服装结构：三片式衣身、口袋造型与布局。但衣领则是关闭式的立领。此种服装受到当时的大学、中学生和出国留学生的普遍欢迎。

(3) 20世纪30年代的服饰

男子服饰仍沿袭20世纪20年代的总体样式，长衫马褂作为主要礼服仍占有一定的地位。穿着西式服装的人明显增加，但基本上限于在大城市工作的教师、公司洋行和机关办事员穿着，而且多为年轻人。

旗袍是20世纪30年代女子最为流行的衣着。此时的旗袍经过改良，融入了西式裁剪结构，腰部紧身合体，两侧开高衩，充分显示出女性形体的曲线美（图6-125）。采用纱、绉、绸、缎、毛呢、棉布等面料制作成单、夹、棉、裘的旗袍，以适合不同季节穿着的需要。款式变化多端，集中在领、袖、衣袍的长短和形式上，出现了明显的流行趋势。花色及装饰的变化也十分丰富。

西式连衣裙在20世纪30年代穿着者日益增多（图6-126）。连衣裙多为直开襟，前、后均有开襟的样式。袖子有长、中、短、泡泡、喇叭各式；领子有各式领线，长方领、飘带领、铜盆领、水兵领等；下裙有喇叭裙、褶裥裙、多层裙等。

斗篷在20世纪30年代较为流行。多为社会上层中、老年妇女冬季所用。一些影星、名媛也以之作为风衣，出现在生活及交际场合。

中西服装复合化的着装方式是颇具特色并且值得研究的服饰着装现象。此时上层社会妇女喜爱旗袍与西服上衣、西式外套、西式大衣、对襟毛衫等相配的装束。既富有现代时尚感，又不失中国女性优雅含蓄的风韵（图6-127）。

(4) 20世纪40年代的服饰

由于20世纪40年代基本处于抗日战争时期，因此，与30年代服饰相比，此时的服饰较为简便，实用功能强。除了普遍穿着的中式长衫马褂和旗袍之外，大衣、西装、马甲、绒线衫、长裙等也很流行。此外还有围巾、手笼、胸花、别针、耳环、手镯、戒指等配饰。城市知识青年大多穿士林蓝、蓝灰等色制服、棉大衣等，女青年也穿之，也有穿工作服、两用衫、夹克衫的。

二、外国服装史

1.古埃及服饰

(1) 古埃及服饰产生发展的背景

古埃及位于非洲东北部尼罗河下游，远在旧石器时代，这里已有居民。公元前4世纪中叶，原始氏族制度趋于解体，开始出现私有制。约在公元前3100年，上埃及统治者美尼斯征服了下埃及，形成了统一的埃及王国，后历经30个王朝的兴衰，在公元前332年，被希腊马其顿的亚历山大征服，结束了法老时代。古埃及是世界文明发源地之一，在文字、历法、科技、艺术等方面极具成就，服饰上亦是如此。古埃及的历史大致分为三个时期：古王朝时期（公元前3100年～公元前2700年），中王朝时期（公元前2700年～公元前1500年），新王朝时期（公元前1500年～公元前332年）。

(2) 古埃及的主要服装特点

在古王朝时期，埃及人大多赤身露体，只在腰间系一包缠式围裙，但女子从这时起，已穿一种直鞘式长裙，无论男女都戴假发。中王朝时期，男子的围裙变长，常在短裙外再罩一件裙子，女子大多穿长裙。新王朝时期，由于同美索不达米亚、叙利亚、巴勒斯坦人不断交往，促进了服装结构和样式的演变。新的款式有T形及膝束腰外衣、波斯式长袍、缠绕式服装等。

①缠腰布 (Lion-cloth)　缠腰布是古王朝时期最为普遍的服装形式。用一条长束带系在腰上，使束带末端悬垂于胯下中央，或是用一块菱形布对折成三角形再围于腰上，在前身打结系紧。这种服装多为下层劳动者穿着（图6-128）。

②胯裙 (Schenti)　胯裙是一种系于胯上的短围裙。早期，裙长一般在膝盖以上，之后，上层社会人士穿用的胯裙加长，有的几乎长至脚踝。虽然各阶层人都穿胯裙，但在形式和外观上却有明显的区别。劳动者穿用的胯裙用料少且式样简陋。贵族阶层则采用精细的亚麻织物，用较多的面料打成褶裥制成胯裙，并在上面饰以象征性纹样。埃及人崇尚太阳，常把胯裙的褶裥做成从腰部向底部发散的放射状，以象征阳光四射。埃及金字塔的三角形造型在胯裙上也有体现，许多胯裙前面的重叠部位都呈三角形（图6-129）。

③箍身衣裙 (Close-fitting Dress)　箍身衣裙是一种埃及女子穿着的紧身筒裙，一般从胸下长至脚踝，上身裸露。新王朝时期，也有遮住胸部的式样。筒裙上部通常用或宽或窄，或单或双的背带吊在肩上。为了使紧瘦的裙子便于人体活动，裙身常布满褶裥，这样不仅使裙子具有很好的伸缩性，同时也颇具装饰性（图6-130）。

④卡拉西利斯 (Kalasiris)　卡拉西利斯在新王朝时期是具有代表性的服装。它是一种被称之为卡拉西利斯的筒形长衣，由一块透明或半透明的矩形面料制成。男女都穿，其形式多样，有紧身型、宽松型，也有套头衫型，既可以是无袖的，也可以是有袖的，袖子可长可短，可宽可窄。以法老为代表的上层阶级所穿的卡拉西利斯十分讲究，用料轻薄透明，量大，做成摺裥装饰，富有立体层次及柔和的明暗效果。劳动阶层穿的则短小得多，用料少而形式简陋（图6-131）。

⑤复合式着装　复合式着装指着装者将几种

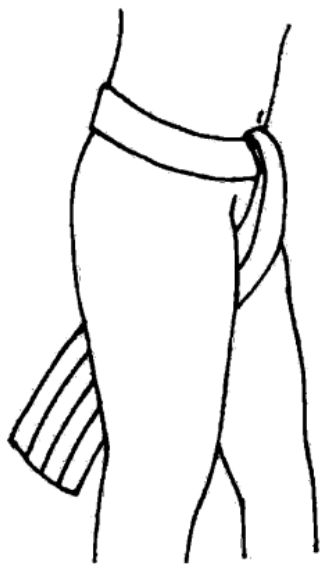


图6-128　缠腰布



图6-129　胯裙



图6-130　紧身衣裙



图6-131　卡拉西利斯



图6-132　复合式着装

式样的服装同时穿着于一身，如缠腰布＋胯裙＋卡拉西利斯。由于地位高的人穿着的卡拉西利斯轻薄而透明，在许多雕刻和壁画作品中都有所表现，故能够观察到这种复合式着装方式（图6-132）。

（3）古埃及的面料与色彩

埃及人的服装一般用亚麻面料制作。早期采用棕榈树纤维，随着农业和灌溉业的发展，人们开始种植亚麻。埃及人的纺织技术达到了很高水平，早在公元前3000年，便已能用亚麻织出经纱160支，纬纱120支的面料，其质地细腻且幅面宽。早期埃及人服装不使用动物皮毛，认为那是不洁净的。虽然在亚历山大统治时期开始使用，但在宗教仪式以及葬礼上仍禁止穿用动物皮毛制成的服装。

埃及人的服装一般皆为白色，这是因为亚麻纤维难以着色，另外白色又具有一定的宗教意义。相反，埃及人的饰物则极其丰富多彩，而且总是呈浓重的原色。

（4）古埃及的头饰与假发

埃及人十分讲究清洁卫生，无论男女都剃头或剪成短发。为了遮挡灼热的太阳光，同时也为了美化自身的目的，埃及人都佩戴假发，喜欢使用束发带。假发的式样颇多，或大或小，或长或短，或平顺光洁，或波浪卷曲，上面还常点缀以各种具有象征意义的头饰。一般男子的假发比女子的短，前额处呈刘海状，两鬓很长，女子的假发浓密而蓬松。假发一般用人发、羊毛或棕榈树的纤维制成，有时还染上彩色。缠头布是埃及人的一种头饰，一直延续至今，包裹于头部，将头发覆盖无余。法老戴的王冠主要为两种式样：一种是上埃及的白色高筒冠，另一种为下埃及的红色平顶冠。

（5）古埃及的配饰

埃及人的衣服朴素，但服饰品却十分华丽，其中项圈和项链尤为突出。它们大多由漂亮的小贝壳、小石子、彩色念珠、水晶石、玛瑙以及紫石英等材料做成，串成串，戴在颈部。从保存下来的图形资料来看，埃及男女都喜欢佩戴多层珠串排列而成的宽大项圈或称圆形肩饰。除此之外，还有耳环、臂饰、手镯、足环以及嵌有宝石的腰带等。扇子不仅是为了消热驱暑，更是一种象征权利地位的配饰。

（6）古埃及的鞋

古王朝时期，埃及人一般都赤足，只有神职人员才穿一种非常简单的凉鞋。中王朝以后，凉鞋普遍被穿用，其基本式样为：一根带子从脚趾的大拇指和二拇指间穿过，与另一根过脚背与鞋底相连的带子连接而成。这种凉鞋大多以皮革、大麻、棕榈树纤维为材料。埃及人常把凉鞋染成紫、绛红等色彩。

（7）古埃及的化妆

古埃及男女都喜爱化妆。他们用从矿物质中

提取的青绿色描画眼圈，墨黑色涂抹睫毛，红棕色涂抹嘴唇，用染料涂染指甲。他们将药粉、香料、油脂配制成油膏涂抹于皮肤上，以防止皮肤粗糙干裂。埃及人还喜爱使用香料来美化自身。在集会时，人们的头上往往戴有一个装着香膏的小瓶，随着温度的升高，香膏会慢慢溶化而香气四溢。埃及人爱洁成癖，男子都要剃须修面，但上层男子却要戴上假胡须以显示其地位。国王的假胡须长而直、呈筒状，末梢翘起。王室贵族成员则戴短而粗的假胡须。

(8) 古埃及的象征性图案

古老的埃及充满了神秘的色彩，这种神秘也体现在它赋予事物某种象征性含义。例如在服饰品中，反复出现在建筑、艺术和服饰品上的荷花及纸草图案象征着上埃及和下埃及，具有丰饶及守护神的含义；红色的圆形球面象征着太阳神；甲虫被视为一种神圣的动物，因为它肩负着每天将太阳从东推向西的神圣使命；眼镜蛇、毒蛇分别象征着神主和王权；秃鹫不仅象征着王后的权威，而且具有护身符的含义；两根竖立羽毛的组合象征着太阳神阿门；卷曲的鸵鸟羽毛象征着埃及主神奥希雷斯；雄师的尾巴象征着高贵的等级以及才能和力量。

2.美索布达米亚地区服饰

(1) 美索布达米亚服饰产生发展的背景

美索布达米亚源于希腊语，意为河间地，是西亚底格里斯河及幼发拉底河两河流域平原，地理位置在叙利亚东部和伊拉克境内。它的北部约以摩苏尔为中心，古代称亚述；南部约从巴格达至波斯湾叫巴比伦尼亚。巴比伦尼亚北部叫阿卡德，南部叫苏美尔。约公元前3000年，闪族的阿摩里特人和亚述人先后在此建立了古代巴比伦王国和亚述王国，几经兴衰，创造了两河流域的文明。直到公元前7世纪末，闪族的迦勒底亚人打败亚述王国，建立了新巴比伦王国，其最强盛时代是公元前6～7世纪，美索不达米亚平原的文化艺术也在此时达到高峰。

(2) 美索布达米亚地区的服饰

两河流域产生了一系列的文明。以苏美尔文化为起源，经过不断传承和相互影响，逐渐形成了这个地区所特有的一些服饰特点：主要采用羊皮、裘皮、羊毛织物；缠裹式的服饰形式；流苏装饰；蓄发留须，强调男子的阳刚之气。

①苏美尔人的服饰 男子穿一种裹身裙衣，下垂到小腿肚，在后背左侧相交叉，采用樱穗状、菱形或三角形垂饰，腰间用一条又粗又圆的腰带固定于后背，而腰带的端头很短，悬于背部。男子蓄有长胡须，光头或戴帽子。女子的服饰与男子大体相同，但发式却很讲究，先是向上梳到头顶，再梳成四根或六根发辫缠绕在头顶，形成冠状的头饰。其端头的固定方法多种多样，非常别致。

·**考纳克斯** (Kaunakes)：苏美尔人最基本的衣裙，可长可短。从保留下来的雕塑作品看，衣裙表面呈一束束羊毛状，故有人认为这是直接采用未修剪过毛的羊皮材料；还有人认为是将一层层用羊毛流苏连成饰边，按序排列在质地平滑的羊毛织物底衬上打成扣节，制成多层流苏衣裙(图6-133)。

·**披风** (Cloak)：采用皮革或毛毡披裹在身上，袒露右肩臂，经围裹后，在身体左侧前部形成一个开衩口，便于左手伸出（图6-134)。

②巴比伦和亚述人的服饰 男子主要服用包缠式坎迪斯（Kandys)，内穿紧身长衫。女子服装在形式上与男服大体相同，只略宽肥些。鞋用皮革制作，鞋带在脚拇指上绕一圈，系绕在脚踝上，高坡状鞋底。士兵穿从脚尖到膝的护腿，近似靴子。男子头发和胡须很长，加以仔细分段卷烫，呈现出层次和节奏，非常华丽。头发披在肩上，并撒上金粉。浓密而华美的须发使巴比伦和亚述男子显得威武高贵，富有魅力。帝王和高官佩戴头冠，冠顶饰以一圈小羽毛，镶有宝石。男女均戴镶有珍珠及宝石的耳环、项链和手镯。

·**坎迪斯** (Kandys)：用三角形织物绕身包缠，里面穿直筒紧身长衫，外面的包缠形服装在腰间扎紧，在身体上形成参差不齐、错落相间的层次。因衣料的边缘皆缀有流苏，更显得纵横繁复，雍容华贵(图6-135)。

·**紧身长衫**：紧身长衫往往作为内衣穿着，外面缠绕带有流苏



图6-133 考纳克斯



图6-134　披风



图6-135　坎迪斯



图6-136　紧身长衫



图6-137　波斯男子服饰

的围巾。但有时也单独穿着，边缘饰以刺绣图案，衣摆部位装饰有流苏（图6-136）。

（3）古代波斯人的服饰

波斯男子服装基本上继承了巴比伦和亚述的传统，但在此基础上又有许多创新，一般服饰为紧身短衫、裤子和敞开的对襟外袍（图6-137）。女服上身为贴体裁剪的紧身衣，勾勒出明显的曲线，袖子或长或短，下穿长喇叭裙，下摆有长长的流苏（图6-138）。男性须发样式和巴比伦、亚述相近，比较长且经过仔细卷烫，上面撒上香粉，身上撒以香水。男女都戴有宝石镶嵌的耳环、手镯、项链和戒指。鞋子是一种用软皮革制作的封闭式显露脚形的样式，女鞋上装饰珍珠宝石。波斯人服装上常刺绣大量精美的条纹、圆盘、三角和菱形图案，盛行补花装饰。值得一提的是，波斯服装中出现了经裁剪缝制的完整衣袖和裤子，在服装史上具有重要的里程碑意义。

①阿那卡西利德长裤（Anaxiride）　古波斯人在坎迪斯长袍内穿着一种上面宽松，脚踝处收紧的裤子（图6-139）。

②完整的衣袖　古波斯人的坎迪斯与巴比伦和亚述的相比，其不同之处主要在于上面出现了呈喇叭状的袖子。袖筒或窄或宽，后肘处做出许多褶裥展开，造型优美。

3.古希腊与古罗马服饰

（1）古希腊与古罗马服饰形成发展的背景

地中海沿岸区域，作为世界古代文明的发祥地之一，孕育了最早的欧洲文明。希腊位于地中海和爱琴海之间的巴尔干半岛上，据《荷马史诗》传说，在多利安人和爱奥尼亚人进入希腊本土之前，克里特人（米偌人）和阿契亚人（希腊人）已在希腊的克里特岛和迈锡尼一带生活着，创造了十分发达的文明。约于公元前1000年，希腊进入了奴隶制社会，逐步形成了奴隶主民主共和制政体。政治的宽松，使思辨活跃，文化繁荣。出现了许多著名的哲学家、科学家、史学家，孕育了杰出的希腊戏剧、雕塑、绘画、陶瓶、服装、建筑等艺术，开创了奥林匹克竞技运动等。希腊人推崇自然、洒脱、和谐的美，推崇强健的体魄和健美的身姿。

传说在公元前753年，特洛伊人的后裔从小亚细亚渡海来到意大利，在台伯河岸边建起了罗马城。这支部族以后逐渐强大，并征服了整个意大利。直至公元前1世纪，又征服了希腊，成为横跨欧亚非三大洲的奴隶制大帝国。到了公元4世纪末，罗马帝国内忧外患，其统治岌岌可危，出现了两个皇帝东西分治的局面。东罗马即拜占庭帝国，以君士坦丁堡为首都；西罗马仍以罗马为都城，它在公元476年被日尔曼人所灭。罗马文化



图6-138 波斯女子服饰



图6-139 阿那卡西利德长裤



图6-140 克里特男装

是建立在希腊文化基础之上的，在建筑、雕塑、戏剧、文学等多方面初始都在模仿希腊文化。直到公元前1世纪左右，罗马文明才有了自己独特的表现形式。与希腊艺术的简洁、自由相映成趣的是罗马艺术表现出一种约束、内向、蕴涵着力量的美，更为宏伟、豪华。

(2) 克里特与迈锡尼服饰

男子服饰较简单，上身一般赤裸，下身主要为包裹式缠腰布。缠腰布短小，在腰身束扎金属腰带。胸前有项饰，头戴饰以色泽美丽的长羽毛和花饰的帽子（图6-140）。

女子的服饰为袒露胸部的短袖紧身上衣以及钟形衣裙。紧身衣在乳房下面有明显的结构线并用绳扣系住，从而把乳房高高托起裸露在外。腰部纤细，从臀部起逐层扩展膨起，有六七层之多。裙的前后还各有一小块状似围裙的饰布。衣裙的图案精美，呈几何状，色彩华丽。迈锡尼女子的服饰与克里特妇女相似，但也有不同，其上衣的两个前襟完全分开塞在腰带中，腰以上皆裸露。下身的衣裙中央有一条竖直的分割线，似为裙裤（图6-141）。

克里特男女均留长发，一绺绺卷曲的发卷披散在身后。

(3) 古希腊的服饰

①古希腊服装的特点 古希腊服饰自然简洁、线条流畅，富于变化。以披挂、悬垂、缠绕以及别扣饰针、系束腰带为其特点。四肢暴露，给人体以宽松的运动空间。其中，以多立安旗同、爱奥尼亚旗同、希马申为代表。

·旗同衫 (Chiton)：男女皆穿的基本服装，主要分为多利安式和爱奥尼亚式两种。一般而言，女性穿用的旗同较之男性的长，至脚踝，男子则在膝盖左右。旗同用饰针别住，通常用一根或两根腰带在腰部把旗同束起来。男子穿着可用饰针别住双肩，也可只别左肩，让右肩袒露。

多利安旗同 (Doric Chiton) 由一整块矩形面料构成，其长度长于穿着者，宽度大约 1.8m。穿着时将其披在人体上，大约在肩部的位置，将面料的剩余部分向外、向下做一个大翻折，翻折长度随意而定，在两肩处用金属别针别住，使剩余面料自由下垂，腰间系带。翻折有时较长，可至膝部，系在腰带内，有时较短，可在腰线以上，在腰带外做自然的悬垂和飘拂，看上去似在长裙外穿了一件短上衣，颇具装饰感（图6-142）。

爱奥尼亚旗同 (Ioric Chiton) 与多利安旗同近似，不同的是爱奥尼亚旗同上身没有翻折，

面料长从肩至脚踝，宽达3 m，顶部采用8～10个饰针沿两肩颈侧处向手腕一字排开，同样在较高的腰位处系腰带，形成自然的袖子，其表面颇具装饰性（图6-143）。

·希马申（Himation）：男女都可穿着的包缠型长外衣（图6-144）。采用一块很大的长方形毛织物，穿时先披在左臂或左肩上，从背后绕经右肩或右腋下，再搭回到左肩或左前臂。衣料四角分别缀有金属小重物，以使衣角自然下垂。行走时，可以把它拉起盖在头上防风雨，睡觉时，可以脱下当铺盖。因不用腰带，穿脱起来十分自如且无一定模式，尤为哲学家们所钟爱，以后则演变为罗马的基本服装托嘎。

·佩普罗斯（Peplos）：一种妇女穿用的服装，多为矩形毛织物，与多利安旗同近似，上部有一翻折，垂至腰部，用两根大的饰针在双肩处固定，束腰带。外出时，可将翻折的面料向上后再向前翻盖在头部，成为方便实用的头巾。

·克莱米斯（Chlamys）：男用小斗篷，在旅行、骑马、打仗时穿用。采用长1.5m，宽0.9m的羊毛织物。穿用时，披在左肩并覆盖住左臂。在右肩处用饰针将面料前后别住或系紧，露出右臂，让多余的面料自然悬垂在右侧。克莱米斯的四角常加以小重物使之下垂，这种斗篷不仅轻便实用，更因其行走时飘然的效果，使男子平添几分潇洒英武之气（图6-145）。

·迪普洛斯（Diplos）：女用小斗篷，也为一块矩形面料，穿在爱奥尼亚旗同之外，其穿着方式与希马申相近（图6-143）。

·克莱米顿（Chlamydon）：这是迪普洛斯的一种较为复杂的形式。穿用时线绳通过左腋下斜向穿过胸前两乳之间，在右肩将两端用别针别住。面料的1/3部分盖住斜勒在胸前的线绳，并悬垂在线绳之外，其余2/3的面料亦随线绳的走向斜垂在身体周围。勒紧的线绳使面料形成细密的褶裥。而面料的倾斜使褶裥就像逐条递减的竖琴弦一样，在胸前缕缕下垂，极具装饰意味（图6-146）。

②古希腊的面料与色彩　用于服装的面料主要有皮革、羊毛织物、薄亚麻布、上等印度棉等。当时的纺织业已很发达，可以织出很宽的面料，这为服装的整饰提供了方便。另外，此时已有少量的丝织品从中国传入希腊。希腊人在衣饰上已采用刺绣，其花纹图案色彩斑斓，优美精致。希腊人多喜穿白色等素色面料的服装。不过也有学者认为希腊人本酷爱艳丽的色彩，只是由于其彩色绘画没能完好地保存至今才使人们有种错觉，认为他们一向身穿白色长袍。

③古希腊的化妆与发型　希腊人非常注重面部化妆和肌肤保养。男女都喜往身上擦油和浸膏，并已大量使用香水。早期，男子的胡须和头



图6-141　克里特女装



图6-142　多利安旗同



图6-143　爱奥尼亚旗同与迪普洛斯



图6-144　希马申

发皆很长，并用发带加以整饰。以后头发渐短，不留胡须。女子则保持长发，并将其作成卷曲的波浪状，一般梳中分缝，或下垂披肩，或挽成发髻。有时希腊人也染发或戴假发。

④古希腊的饰物 希腊人佩戴各种宝石和金首饰，其种类繁多，有耳环、项链、戒指、手镯、臂饰、踝饰、胸针等，制作工艺水平极高。头饰有金银宝石制作的梳篦或动物头骨做成的发针，也有束发用的花色彩带或纱巾、发网。当时已出现了刻有浮雕像的徽章。女子还使用各种精致的小手镜。手镜用青铜、锡或银制作，镜面稍凸，磨得很光滑且雕有花纹。此外，华丽的羽毛小扇以及由随从手持的长柄扇也是常见的饰物。

⑤古希腊的鞋帽 男子外出时与克莱米斯相配，戴一种无沿的菌盖帽。还有一种宽边低顶毡帽，有低的圆顶和耳盖，用带子系牢，不戴时，可将它垂挂在背后，以后演变为天主教会红衣主教专用的帽子。另一种是农民戴的兜帽，整体呈圆锥形，侧面有一开口，露出脸部，其尖顶下垂，为后世法国平民所喜爱，在1789年法国大革命时竟被视为自由的象征。女性外出时佩戴各种头巾及帽子，如顶部有花穗的女帽以及女式太阳帽等。希腊男女都穿皮凉鞋，用麻或毛毡做鞋底，用皮革做鞋带，绕在脚踝和脚背上，并有多种装饰。此时还出现了长筒靴。

（4）古罗马的服饰

①古罗马服装的特点 罗马文化与希腊文化有着一脉相承的联系，在服饰上亦是如此。但与希腊民主制共和国不同的是，罗马是贵族专制的共和国。故其服饰体现了严格的等级观念。这反映在服饰色彩、图案、款式及装饰上。罗马人日常基本服饰与希腊人相似，皆为束腰长衣及披挂缠绕式服装，但相比之下，则更趋复杂、精致、华丽、更具结构和标志性。另外，罗马人的军服十分讲究，不仅具有威武气派的外观，而且注重服装的功能性和标志性。

·托嘎（Toga）：罗马男女普遍穿着的一种外袍，与希腊的希马申近似，但它的形状则呈半圆形，长约为5.5m，最宽部位的尺寸约为1.7m，半圆的两个尖角分别坠有小重物。穿时，将一端的直边放置前身，曲边向外，面料披过左肩，松松地绕过背部，经右臂下方再搭在左肩，覆盖住左臂的一部分，最先悬垂在前身的面料放在第二层之外，在背部松挂的面料可以拉起覆盖在头上，形成兜帽。



图6-145 克莱米斯斗篷



图6-146 克莱米顿

除了此种包缠方式之外，还有多种变化。但无论怎样，由于托嘎采用的是宽大而厚重的羊毛织物，在包缠过程中所产生的褶裥呈弧线形，流畅而富有力度，体现了罗马男子威武潇洒的气派。托嘎的缺点是有碍人体进行大幅度运动，所以到了罗马后期，托嘎的形制逐渐缩小变窄，或只在隆重的礼节性场合才穿用（图6-147）。

·丢尼卡（Tunica）：一种宽敞的连袖筒形式长衣，是男女都穿的基本服装。男服通常用羊毛织物，女服多用亚麻织物。有时在寒冷的天气可穿内外两件。内层的丢尼卡较为短小，外层的则比较长大，必要时把托嘎套在外边（图6-148）。

·斗篷：到公元2世纪时，托嘎的尺寸缩小，逐渐演变为大披风乃至女用小斗篷。有半圆形、长方形、圆形面料缝制而成的多种式样，常带有兜帽。除此之外，军用斗篷也是较为重要的品类。常以单层或双层的长方形面料系与肩部（图6-148）。

·斯拖拉（Stola）：古罗马妇女的一种长外衣，一般在外出和比较正规场合时穿着。斯拖拉由希腊的爱奥尼亚式旗同演变而来，沿上臂别以豪华的饰针，束以腰带，形成袖子，颇具贵族气派。多采用镶有彩色饰边，其色彩与衣身颜色产生强烈对比（图6-149）。

·派拉（Pella）：妇女外出时穿在斯拖拉外面



图6-147　托嘎



图6-148　丢尼卡与斗篷



图6-149　斯拖拉与派拉

的披挂式宽斗篷，很像托嘎，但采用长方形面料。穿着方式也与托嘎相似，有时覆盖头上形成兜帽（图6-149）。

②古罗马的面料与色彩　面料主要为羊毛织物和亚麻布。罗马后期已从东方引进了昂贵的丝织物及棉布。金线广泛地使用在面料上。色彩在罗马服饰中相当重要，逐渐成为区别阶层、等级地位的标志。服饰中最常见的颜色为紫色和白色。其中紫色被认为是高贵的象征，所以官吏、神职人员及上层社会16岁以上的人皆穿带有紫色边饰的托嘎。皇帝和得胜将军的托嘎则是全紫色，上面用金线刺绣纹饰。而白色被认为是纯洁、正直的象征，所以为有志于投身政界的人士所服用，以显示其品德纯正。一般市民的托嘎取羊毛织物天然的本白色；下层社会人士用棕色系列；黑色是丧服的颜色；火红色为新娘面纱的色彩，而基督教徒的新嫁娘则戴白色或紫色面纱。

③古罗马的化妆与发型　罗马男女都使用芳香料，并有液体、固体和粉末状之分。女性喜欢在脸上装饰黑痣。在公元68年至公元268年期间，贵族参加祭祀典礼时需在头发上撒金粉。古代罗马男女都重视胡须和头发的修饰，当时的理发业十分兴盛。男性的头发一般都剪得很短，近似平头，胡须也短而卷曲。妇女的发型花样繁多，复杂华丽。有的满头高耸密密的发卷，有的则打成发髻或梳成辫子置于头顶。女性羡慕和向往金色的头发。

④古罗马的饰物　罗马贵族妇女佩戴大量极为精良的宝石和金饰物。用钻石、红蓝宝石、翡翠、珍珠、琥珀等材料镶嵌于戒指、耳环、手镯、臂饰及头饰上。常使用金银线编织的发网和雕刻有精致纹饰的发针。此外，她们还以拥有一种小巧精致便于携带的手用扇子为时髦。而男子则只戴一种凸雕的玉石图章戒指，具有实用及装饰双重作用。

⑤古罗马的鞋　罗马人在室内一般穿拖鞋，多以皮革或草编制成。出门上街则穿皮鞋，鞋跟和脚面部分用大块皮子做成合脚形状，并用带子系结，脚趾露在外面。贵族和长官的鞋用高级皮革制成并有珠宝金银装饰，元老院议员则穿黑色的长筒靴。

4．中世纪服饰

（1）中世纪服饰形成与发展的背景

公元395年，罗马帝国被划分为东罗马帝国和西罗马帝国。公元476年，西罗马帝国灭亡，而东罗马却朝气蓬勃地向前发展了近一千年，至1453年，东罗马被阿拉伯人所攻陷。人们通常以西罗马的灭亡为开始，以东罗马的灭亡为结束，把这期间的历史时期称为中世纪。在此期间，曾有拜占庭、卡罗林基安和阿拉伯三个大帝国先后存在，而且又彼此并存过，造就了此时期主要的三种文化形式。中世纪被划分为三个历史时期：初期（4～10世纪），又称西欧的黑暗时期；中期（11～12世纪），又称罗马式时期；后期（13～15世纪），又称哥特时期。

（2）中世纪服饰的总体特征

①兼容并蓄　中世纪历经千年，继承了罗马的服饰，并把后来各游牧民族所建立的欧洲国家和阿拉伯帝国的风格样式杂糅，兼收了东西方的服饰文明，服饰风格出现了多元化和异彩纷呈的局面。

②服饰成为时尚　随着物质生产和科学的发展，纺织业和手工技术的进步，人的审美意识及

创造能力达到了新的高度。服饰不再只为遮风避雨而存在，而进一步发展了满足人们审美心理需求的功能，成为人们渴望与追求的一种时尚。

③宗教象征意义 中世纪文明的最大特点便是它的宗教性质。服饰也由此带上了明显的宗教痕迹。由于早期盛行基督教禁欲主义思想，无论男女服装都对人体遮盖严密，以宽衣大裙来掩盖人体曲线。服饰脱离了与人体密切结合的关系，独自存在或是为上帝而存在。人们以"荣耀主"为目的，制造出种种夸张的结构和炫目的装饰，创造出许多令人叫绝的奇装异服。服饰图案中出现了大量象征基督教及基督教精神的内容，如鸽子、羊、十字形、圆形等。

（3）拜占庭的服饰

拜占庭男式服装以长衫、长身斗篷和大披肩为主，下身穿用从东方传入的长裤。女式服装主要有带袖的长外衣，略加改动的爱奥尼亚式外衣以及拖长的法衣。昔日罗马女式斗篷依然为拜占庭妇女所沿用。此时的人们，尤其是女性，已养成穿内衣的习惯，后演变为衬衫。总之，拜占庭服饰将希腊、罗马宽松而具悬垂性的长衫与东方豪华精致的纹样及鲜艳的色彩结合在一起，采用东方的厚质丝绸面料，并在上面缀以奢华的装饰。因此，拜占庭时期被称为奢华的时代。

①拜占庭服装的特点

·**丢尼卡衫**（Tunic）：在罗马丢尼卡基础上有所发展，紧身式样，长度变化从膝至踝，长袖，其结构更加讲究、完整，男女皆可穿（图6-150）。

·**帕卢达曼托姆**（Paludamentum）：一种较长的斗篷，装饰十分华丽。采用梯形或半圆形面料，在右肩以饰针扣结，右身偏袒，露出里面的长衫及精美的刺绣。斗篷在人体侧面前后两对襟处用对比色绣着很大的菱形、四边形装饰图案，上面有各种小纹样，包括家族的族徽。帝王、皇后的斗篷则在紫色底上用金线刺绣［图6-150（a）］。

·**胡斯裤**（Hose）：一种受东方影响的较为紧身合体的裤子，穿在短型的丢尼卡衫里面，主要是男子穿着。有时横向饰以条形几何图案［图6-150（b）］。

·**达尔马提克**（Dalmatic）：由丢尼卡演变而来的一种长衫，男女皆可穿。从领口两侧肩线处开始，直到裙的下摆边缘，有两条带状纹饰，宽窄不一。裙身宽肥，有时腰间系带，上层人物的带饰镶有黄金宝石，极为豪华。女子穿的达尔马提克长至脚踝，而男子的则长至膝下，再加穿裤子。以后，这种长衫变得较为瘦窄，袖子变得紧细贴身，袖口处还以成排的扣子系住。在衣身、袖口和裙摆边缘装饰复杂华丽的刺绣。帝国后期，穿用达尔马提克的人少了，只作为教会人士的服装保留下来（图6-151）。

②拜占庭时期的面料 丝织品是拜占庭帝国服装的主要面料。由于十分昂贵，只有皇室贵族才有资格享用。丝织物来自中国，通过叙利亚、大马士革进口。在公元6世纪，拜占庭开始进行丝织物的生产。传说，拜占庭皇帝塞奥多拉（Theodora）亲自派遣了两位传教士到中国取蚕种，用空心手杖把蚕种带了回来。拜占庭帝国后期，丝绸面料由薄渐渐变得厚重而结实，面料的花纹图案也更显得美观夺目，特别适合拜占庭艺术雄伟、壮丽的风格。这种丝绸面料被称之为塞密特（Samite）或中古织锦。具有东方的色彩，十分鲜艳华丽。此外，还常使用羊毛织物、麻织物等。

③拜占庭时期的首饰 拜占庭时期，珍珠、钻石和各种宝石被大量奢侈地使用在首饰和服装上。金属首饰的工艺技巧高超娴熟，戒指、手镯、别针、皮带扣等都设计得巧妙别致，尤其是耳环，想象力十分丰富。女性喜戴多层的宽项链。

④拜占庭时期的发式与鞋帽 女子发式十分



图6-150 丢尼卡衫、帕卢达曼托姆、胡斯裤

讲究，有时以松松的发髻堆在头顶；有时辫发，将珠串、缎带、发网巧妙地夹带在发股之中。妇女戴柔软的轮胎式卷形头冠，头发完全被覆盖于其中，这种头冠用填充物塞出很丰满的造型，外层用丝织物包缠，似乎受阿拉伯包缠式头巾帽的影响，有时用带有珍珠的网状饰物一圈圈地绕在帽子或头发上。皇后在此种头冠上再加戴皇冠。国王、皇后的皇冠上饰有精美奢华的宝石。男子一般不戴帽子，发式修剪得很短，显得自然而精神。人们仍习惯穿带子很多的凉鞋。富有者则穿用软皮革制、紧裹脚踝的鞋子或靴子，其形制恰合脚的结构，上面还装饰着珠宝。拜占庭时期的鞋头均呈尖状且向上翘起。

（4）早期欧洲的服饰

这里所指的主要是在入侵罗马前后被称为"蛮族"的日耳曼人的服饰。他们的服装较为简单、朴素、原始。女性装束大多为宽肥长大的衫袍，男性装束大多为短上衣和长裤子。他们身披动物的皮毛，套着式样原始的马裤，打绑腿，穿靴子。征服罗马之后，他们采纳了罗马服装中最简单的形式——长衫。

①早期欧洲服装的特点

·**哥耐尔**（Gonelle）：男子穿着的一种长至膝盖，采用麻织物面料的束腰外衣，在边缝处装饰有刺绣纹饰，腰部用皮带束扎，配以各种长度的马裤。裤腿之外，用皮革条带以十字交叉的方式打成比较稀松的绑腿（图6-152）。

·**背心**：人们在束腰上衣之外，时常穿着毛皮背心或厚质的短袖外套，以防风御寒（图6-152）。

·**斯托拉**（Stola）：妇女穿着的一种长至脚踝的长袍，腰部束一根宽腰带，上面装饰有刺绣图案（图6-153）。

·**斗篷**：所有阶层的人都穿着斗篷或披肩，根据不同的社会地位，其穿着方式有所不同。采用皮革或羊毛面料，多为蓝黑色，很少装饰（图6-153）。

·**衬衫**：北欧人和罗马人一样爱清洁，喜穿较薄的白色衬衫，贴身穿着，多用麻织物制成。

②早期欧洲人的发型与装饰　由于气候寒冷的缘故，北欧人都习惯留长发。男性头发长至双肩，女性则把长发编成辫子长长地垂着或任其在身后蓬松飘拂。从出土实物可知，他们有时还戴色彩鲜艳的羊毛或绢做的假发。北欧人用青铜和金制作的饰品设计巧妙，工艺高超，种类齐全，有胸针、皮带扣、手镯、项链、发卡等。北欧国家出产黑玉和琥珀，他们还从南方商人那里买来玻璃作装饰用。他们擅长编织和染色，所以长衫及裤子颜色鲜艳，尤以红色居多，并多用条纹和格子织物，显出一种质朴、粗犷的美。

③早期欧洲人的鞋帽　古代北欧男子多戴皮革或羊毛制的无沿帽子，女性则戴头巾。最实用、便捷的就是罗马式的佩拉（Pella），即长型包缠式头巾。他们常穿麂皮软鞋和系着皮带扣、样式单纯的凉鞋，也有穿点缀着饰物的齐膝长筒靴。



图6-151　达尔马提克



图6-152　哥耐尔与背心

（5）罗马式时期的服饰

男女服饰较相近，均穿一种两袖呈喇叭状的长衫和类似托嘎的披肩外套长衫。从上到下充满了细密柔长的褶裥，颇具古希腊和古罗马的风格。而宽肥的喇叭状袖口又仿佛受东方的影响。长衫内一般穿紧袖口的白色亚麻布制的长内衫。女子有时在长内衫外套以紧合体形的短背心。由于基督教禁欲思想的影响，服装一律不露体，女子有时把外套当作面纱遮住脸部。男子仍穿裤子，上面常缀有饰物。总之，这一时期的衣装很容易让人联想起古罗马的装束。

①罗马时期服装的特点

·**布利奥德**（Bliaud）：男女均穿用的一种外套长衫。带有曲线的V形领口，衫长至地，上身合体，裙部丰满。贵族穿的布利奥德很富

丽，上面装饰有精美的图案花边，有时缝缀上珍贵的宝石。多采用丝绸面料，也有羊毛织物和麻织物。束以有珍宝装饰的皮带（图6－154）。

·柯尔萨基（Corsage）：女子穿在布利奥德长衫之外的一种紧身短背心。采用金、银线将三层布重叠纳缝，有时上面缝缀奢华的宝石，极富装饰性。为了紧体合身，采用背开襟的形式。其领形与布利奥德相似并稍大，恰好露出里面的衣服。有时背心的领子还有较宽的边饰，腰间常系一根皮带，使女子看上去更为纤秀（图6－155）。



图6－153 斯拖拉与斗篷



图6－154 布利奥德



图6－155 柯尔萨基

·胡斯裤（Hose）：称其为裤子，但实际上是一种男子穿用的长筒袜。采用斜裁的方法将毛织物或麻织物裁剪成腿的形状，十分合体。有些胡斯裤带有很薄的皮革袜底，在室内活动时就用不着穿鞋子。

·斗篷：类似小型托嘎的披肩外套，男女均可穿用。常以包缠或披挂的方式穿在布利奥德外面。有时出于基督教禁欲思想的影响，女子常把它当作面巾使用，半遮住颜面（图6－156）。

·十字军军服：内穿盔甲，外罩一件称之为柯塔（Cotta）的无袖长衫。此衫两侧开衩，胯前和臀后有活裥以便骑马。胸前或背后绘有章纹，标明该骑士的军衔。头戴在眼部开有孔洞，长达肩头的盔帽，脚蹬由活络节组成的铁靴，腰束皮带，佩剑（图6－157）。

②罗马时期的发式 男女装扮比较朴素。男子留长发，并留有满脸胡子。女子的头发大多中间分开，向两边梳成两条长辫，并用一些彩色饰带编入辫子，看上去素雅秀美。

③罗马时期的装饰及配件 此时的装饰及配件有了新的发展。除传统材料、工艺及装饰品种外，景泰蓝工艺已由中国传入，而陶器、彩色玻璃等工艺的发展，为装饰设计提供了更为丰富的材料。在男女外衣的腰带上，常悬挂一个用丝绸或皮革精制而成的小口袋，用以装放钱币、钥匙等小物件。此配件最早出现在十字军军服上，后成为时尚，女子也用。此时的帽子主要还是承袭拜占庭时期王冠式的帽子和用织物包卷并用填充物充塞成形的轮胎式帽子，帽上有珠宝网罩装饰。

（6）哥特时期的服饰

哥特时期的服饰以其新颖丰富的样式成为中世纪服饰成就的代表。男女日常基本服装以长衫和长外衣为主，男服较短，外衣两侧开衩至胯部，便于活动。女服较长，裙摆肥大多褶，腰带系得较高，裙裾拖得很长。女子还别出心裁地把长裙在腹部提起，或在腹前掖入腰带，前面堆雍的衣裙使腹部凸起，好像孕妇。此时期男女服装外观造型区别显著：男子衫袍逐渐缩短成短上衣，形成了上衣下裤的形式，而女子则为连衣裙的形式。哥特时期服装上的衣袖颇具特色：有肩部隆起的泡袖，有宽展的敞袖，有合体的窄袖，也有两者结合呈上窄下宽造型的袖子。有的在袖子腋下或臂弯处开口，胳膊由此伸出，下面一截袖子即成垂袖，饶有趣味。此时人们已普遍穿用衬衣，一般为白色或浅色。女性还穿紧身胸衣，出现上衣紧束下裙膨大的造型。以往完全封闭的颈部逐渐开始敞露。与哥特式建筑相呼应，服饰上出现了尖顶帽和长而尖的鞋子，以及服装上不对称的奇异色彩和图案。

①哥特时期服装的特点

·**考特**（Cotte）：日常穿在衬衫之外的一种长衫，男女式样比较接近。小圆形领口，袖子的裁剪与衣身相连，上宽下窄。男服较短，长至脚踝；女服较长，长至地面。考特宽松，束以腰带，其位置较低，通常在领口的下缘及衣衫的底摆镶以饰边（图6-158）。可以单穿，但多与无袖长衫索尔柯特穿配。

·**索尔柯特**（Surcote）：穿在考特外面的无袖或短袖的长衫。男女均可穿用，式样区别不大。采用矩形面料，在正中部位挖出领口，便于套头穿脱。袖窿宽大，露出里面考特的袖子。索尔柯特可以在前后开以较长的衩口，便于骑马等活动，束带或不束带穿着皆可（图6-159）。

·**柯塔哈迪**（Cote-hardie）：一种华美的贵族服装。男子柯塔哈迪为上衣下裤的形式，衣袖两臂处缀有长长的垂袖或饰带。衣身合体，长至膝盖部位，多为前开襟连帽披肩式样。皮带系在胯部，上面挂有小包。柯塔哈迪许多时候都由两种色彩或图案分割成左右两部分，产生不对称效果。男子下身穿着紧瘦包腿的长筒袜（胡斯裤），袜长至臀部，在两外侧用扣或带子把其与内衣的下摆系住，也可系在腰间[图6-160(a)]。女子的柯塔哈迪是连衣裙式样，上身贴体，下裙呈喇叭状，后裙裾很长，拖地。贵族妇女穿此服装走路，常有仆人随后将裙裾提起。与男子的柯塔哈迪相呼应，在紧细的长袖上，饰以一对垂袖或条带，有时长垂至地。衣身在纹样和色彩上常呈不对称形式，并绣上醒目的族徽或爵徽。已婚贵族妇女，把双方家族的徽章同时装饰在衣裙的不同部位。按惯例，地位高的一方其族徽置于左边[图6-160(b)]。

·**衬衫**：哥特时期人们普遍穿用衬衫，面料多采用柔软轻薄的丝绸、上等亚麻和细棉布。以白色或浅淡色彩为主，并在领口和袖口处做些小装饰和缝缀花边，但不明显。

·**普尔波因特**（Pourpoint）：男子穿在衬衣之外，柯塔哈迪及奥普兰德之内的衬里式上衣，袖子紧而长，由多层面料重叠纳缝制成。最早穿着在骑士的盔甲内，起到一定缓冲重压、防护、御寒及衬垫作用。后逐渐演变为男子日常穿着的紧身上衣，仍保留了内衣的形制，在夹层织物中用羊毛或碎麻填充胸部使之挺起，纳缝的针迹顺和人体结构，使人便于活动。因衣身和袖子都裁剪得相当合体，故为了穿脱方便，就在衣身的前开襟和袖肘部到袖口处钉满密集的扣子。前襟的扣子为40个左右，袖上的扣子也多达20个左右。贵族的衣扣是用金、银制作的。衣摆常与下身穿着的胡斯裤上端系结（图6-161）。

·**奥普兰德**（Houppeland）：衬里穿着普尔波因特，使肩胸的造型变得更加突出。腰部束以皮带，面料奢华，有时袖口和衣边还用毛皮装饰。奥普



图6-156　斗篷



图6-157　十字军军服



图6-158　考特



图6-159 索尔柯特



(a)男子



(b)女子

图6-160 柯塔哈迪

兰德或是无领，或是直立的高领；袍身或短至膝盖之上，或长拖至地，有时左右采用两种不同的色彩；袖子十分宽大，袖口或敞开及地，或用克夫收拢呈灯笼状；袖口和袍摆有时做成锯齿状，人工雕琢的味道十分浓。此种服装男女均穿用，与男子相比，女子的奥普兰德长一些，覆盖脚面，穿着时通常不束腰带，颈部的高领不翻折，用纽扣系紧（图6-162）。

·**无袖式索尔柯特**(Sideless Surcote)：一种十分别致的女子服装。其最大特点在于衣身从肩部至臀部的两侧完全敞开，上衣部分只剩下前后中间两片与下面的长裙相连接。裙身布满流畅的褶裥，从大敞口的地方，伸出穿着紧细长袖内衫裙的纤臂，显露出女子纤细的腰肢和内衣上华美的装饰。这种独特的衣裙有时还镶饰以珍贵的毛皮材料，更显华丽富贵（图6-163）。

·**衬胸裙袍**：中世纪后期妇女穿用的一种敞胸但加衬胸的裙袍。其领线呈V形敞口，通常用丝绸或细布打以皱褶，填衬于前胸。高腰，宽腰带，长而紧窄的袖子，袖口多呈小喇叭形盖住部分手背。裙子从腰部均匀地向四周扩展，拖至地面（图6-164）。

·**短上衣**：哥特时期男子穿用的长型袍衫逐渐缩短，成为短上衣。大面积露出紧腿的胡斯裤。形成了男子上衣下裤的基本形式。短上衣收腰合体，在腰部有明显且均匀分布的省道。小泡袖，衣摆处常镶以毛皮饰边（图6-165）。

·**胡斯裤**：此时期各阶层男子都穿。可以是杂色的，也可以是对比色的。贵族男子的胡斯裤采用精纺毛织物，普通人则采用粗纺毛织物。活动性强的工作，穿软皮革制作的胡斯裤。此时，还未出现针织技术，紧腿的胡斯裤完全是通过精确的裁剪缝制而成（图6-165）。

②哥特时期的化妆、发式与帽子 女子很注意颜面的修饰。脸部和颈部的汗毛全要拔干净，

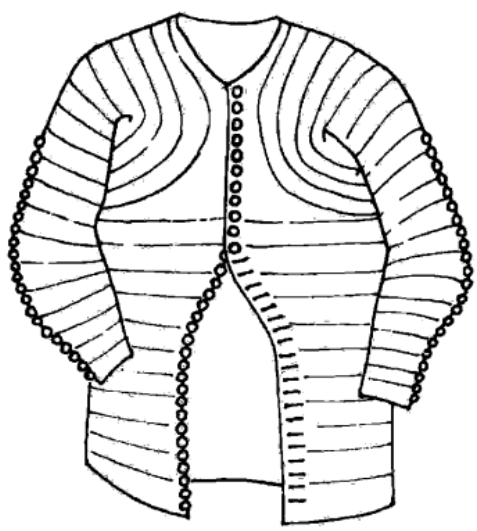


图6-161 普尔波因特



(a)女子　　(b)男子

图 6-162　奥普兰德



图 6-163　无袖式索尔柯特



图 6-164　衬胸裙袍与埃宁帽

把前额上缘的头发理掉，并且将眉毛修拔得纤细秀美。大量使用护肤膏、香水、口红等化妆品。女子的主要发式为圣母式，即中分的式样，将头发梳向两边，再在耳边盘成车轮状，用镶有珠宝的发网罩住。由于禁欲主义思想的影响，女子头发被各式头巾或帽子包裹起来，有时在网罩上还戴以帽子。女子的帽饰丰富多彩，有蝴蝶形、心形、圆形、头巾式无檐帽等，最具代表性的是埃宁帽(Hennin)。此帽为圆锥形或截去圆锥形尖头的高筒帽(图6-164)。采用硬质材料，外面包裹丝绸、锦缎或金、银薄片。从帽尖向下垂挂薄纱。在前额装有硬的面纱，起到遮盖额头的作用。男子热衷于留尖状胡子，并对此加以精心修饰。头发一般长短适度，有时用镶宝石的金属饰环从额前往后系住，但更多的是戴各式帽子，与华丽奇特的服装相配，帽子的样式多得不胜枚举，有阿拉伯式的围巾软帽，形状可随缠绕和缝制的方法各异：有的将饰布的一端在头上缠来绕去，另一端则长长地垂下来；有的从胸前绕过，搭向另一边的肩后。另外，还有样式各异的毡帽，帽顶有尖有圆，有高有低，有时还插上一根长长的羽毛作为装饰。男子也戴圆锥或圆台形的高筒帽。

③哥特时期的鞋子　鞋子是中世纪最具特色的服饰之一。鞋子的造型呈长长的尖角状，尤其在哥特时期，鞋子的尖头部分特别长。采用柔软的皮革及各种柔韧的面料，如天鹅绒、刺绣面料及锦缎。可与胡斯裤连为一体，也可与其分开，呈短筒靴模样，长至脚踝，常取鞋口翻边的式样。此时男子的鞋子以其尖为美，以其长度为高贵。与哥特式的建筑造型相呼应。由于鞋尖过长有碍行走，故有时在鞋尖上安以金、银链绳，将长长的尖角拉起，另一端系在小腿上。女子穿着与男子大体相同的鞋子，只是因为她们穿长裙，而弱化了鞋子长而尖的特点。为了保护柔软的鞋底，在户外活动时，还常套上特制的拖鞋或套鞋。人们在雨天穿高跟的木底鞋（图 6-165）。

5.16世纪文艺复兴服饰

(1) 16世纪服饰的背景

中世纪后期已产生了资本主义萌芽，出现了专业行会。1453年，东罗马灭亡，大批希腊学者逃到欧洲，将古希腊的文化传授给欧洲，出现了一股“希腊热”。这股风以意大利为中心，辐射到欧洲各国，形成了波澜壮阔的文艺复兴运动。16世纪是欧洲文艺复兴达到高潮的时期。文艺复兴运动反对中世纪的禁欲主义，高举人文主义的大旗，促进了文学、艺术、科学的发展。哥伦布发现美洲新大陆，西班牙的影响遍及欧洲；麦哲伦环球航行，开辟了新航线。但与此同时，也带来了殖民主义的侵略。

(2) 16世纪服装的特点

16世纪男女服装流行衩口装饰，褶皱领。形成了男子服装上宽下窄、女子服装上窄下宽的造型。服饰空前地受到人们的注目，款式屡屡更新，色彩面料极度考究，纹饰图案和立体装饰极尽奢华与富丽。一方面冲破了中世纪禁欲主义的束缚，将女子的胸颈部显露出来；另一方面则出现了人为化的倾向，采用紧身胸衣、裙撑及各种衬垫塑造人体。16世纪是一个讲究珠宝装饰的时代。

①男子服饰 文艺复兴初期，男子服装基本沿用中世纪的款式和风格，流行红、黑、白色，盛期则发生了较大的变更。基本装束是：在衬衣外面穿紧身上衣，外罩紧身或宽松的外衣或斗篷。下装为蓬起的短裤和紧腿长筒袜。整体造型追求上体宽大，下肢瘦劲的箱形轮廓。为了塑造这种理想形象，人们在衣身、袖子、裤子等处填塞衬垫物，同时在双肩处饰以凸起的布卷和肩翼。此时，男子服饰新颖而华丽，出现了精细别致的皱褶领，大量的衩口装饰纵横交错地布满服装；浑圆饱满的“灯笼裤”使下肢装束别开生面。鞋子去掉了长长的尖角，呈现出圆而方的造型。

·**衬衫**（Shirt）：采用白色亚麻面料，衣身宽松肥大，袖子很长，抽皱圆领或方形领线，领口处常装饰以刺绣或镂空花边。

·**丢布列特**（Doublet）：一种合体紧身的短上衣，通常为开襟，在胸腹部填充衬垫物以加强男子上体的健壮。腰部收成V字形，腰下有时有一圈很短的垂布，无领或立领，长袖，有时与衣身袖窿相缝合，更多的则是独立的袖子，用绳、带与袖窿系扎。袖子样式颇多，有紧瘦细长的，有加填充物而泡鼓蓬大的，也有上鼓下紧的；袖口一般紧小，常镶花边或露出衬衣袖口的花边（图6-166）。

·**紧身外衣**（Jerkin）：一种穿在紧身上衣之外的罩衣，按紧身衣的形状制作，通常无袖或装饰有肩垫，也有短泡袖式样。这种紧身外衣在16世纪上半叶通常是无领的，而在下半叶，则流行饰以层层花边的高领（图6-167）。

·**宽松外衣**（Gown）：衣体宽松肥大，上面很少有切口或开衩。衣领宽大，衣袖宽松，袖子造型很多，有灯笼袖、糖葫芦袖、羊腿袖等。还有一种开有一道竖直开缝的袖子，手臂可从缝中伸出，下端衣袖自然垂落。衣身一般长至膝部，而医生、律师、牧师等多穿长至脚踝的长外衣。16世纪中期以后，衣身变短至膝部以上。这种外衣一般用华丽的锦缎面料制作，以毛皮做里子或镶边（图6-168）。

·**披肩**（Cloak）：文艺复兴时期，男子盛行穿着披肩或斗篷。其造型简洁，朴素大方，欧洲各国各阶层皆服用。其式样主要有两种：一是西班牙式披肩（Spanish Cape），一般较短至腰间，有翻领或带有兜帽［图6-169（a）］；二是曼迪林披肩（Mandilion），它有两只袖子，但只作为装饰而存在，并没有实用价值［图6-169（b）］。人们将曼迪林披肩侧披在肩上，让一只袖子悬于前胸，另一只则垂于后背。

·**裙衣**（Skirted Jacket）：16世纪上半期，男子通常在腰部系一个做有管状皱褶的围裙，与外衣一同穿着。当时这种裙衣被称为下身外衣。由于凸起的皱褶，使裙衣光影交错，再加上面料本身华丽的色彩，因此显得光彩夺目（图6-170）。

·**南瓜裤**（Pumpkin Breeches）：裤子的形状和大小很像一个南瓜，由此而得名。为保持这种形状不变，要在里面填塞各种衬物。南瓜裤很短，一般在大腿中部，甚至有的短至臀部附近，与紧腿的胡斯裤配套穿着。表面布满衩口装饰，外层与里衬的色彩呈对比状，随着人体的运动，衩口处的色彩时隐时现，具有独特的装饰效果（图6-166、图6-168）。

·**威尼斯式过膝裤**（Venetians）：一种比较宽大、长至膝盖下面的短裤。在臀部打以褶裥，四周



图6-165 短上衣、胡斯裤、尖角鞋



图6-166 丢布列特短上衣



图 6-167　紧身外衣



图 6-168　宽松外衣、科迪皮斯、南瓜裤



(a) 西班牙式披肩　　(b) 曼迪林披肩及肩饰

图 6-169　披肩

加塞填充物，使裤子的上部显得宽松肥大，到裤口处逐渐收紧并系束一条打褶花边（图 6-167）。

·**卡尼翁斯裤** (Canions)：这也是一种过膝裤，但比较紧瘦，膝盖部位有一段管状收口。裤身花纹对称，颜色鲜明，一般用锦缎或丝绸面料制成（图 6-171）。

·**胡斯裤和长筒袜**：紧身合体的胡斯裤是连体的，而长筒袜则是分开的，通常长筒袜与过膝裤相配。此时的胡斯裤和长筒袜有裁剪缝制的，也有针织成形的。有参考资料显示，针织始于 1530 年左右，在 1589 年，英国一位发明家研制出了织造长筒袜的机器。

·**肩饰**：由于男子服装大量采用衬垫，尤其在肩、胸部位，所以，肩头处垫得很厚，为平滑圆顺地接缝袖子带来很大麻烦。为解决这个问题，采用了在袖山和袖窿间夹缝一块三角形肩饰的办法，以此遮掩缝合处的粗糙，同时还起到了垫肩及装饰的作用［图 6-166、图 6-169 (b)］。

·**科迪皮斯** (Codpiece)：男子短裤腹部下缘的一个三角形袋囊，用以突出男子的性征。这种服饰细节在 15 世纪已形成，而在 16 世纪则成为时尚。一些风流时髦的男子将其做得精致而漂亮，甚至发展到往里面加塞填充物，使其愈加醒目（图 6-168）。

②女子服饰　文艺复兴初期，人们摆脱了中世纪禁欲主义的束缚，女子的颈胸部位从封闭紧锁的款式中解放出来。出现了宽敞低胸的方形领口，宽大的衣袖，长长的拖地裙裾以及腰带上悬挂的各种垂饰都使女性显得自然随意。但发展到后来，人们不再满足对自然形态的追随，更表现出一种改造自然的愿望。于是女子服装随之出现了人为化的倾向。紧身胸衣和各式裙撑被广为使用。此时女子的基本装束为：在衬衣上穿紧身胸衣，外罩一件装饰华美的紧身衣，下装则利用各种裙撑使下体庞大，裙撑外是一件精美华丽的衬裙，最外层是一件上紧下宽的裙外套。此时的服装以其绚丽豪华著称，衣服上镶金嵌银，点缀以珠宝，布满了别致雅观的刺绣图案和衩口装饰。

·**衬衣** (Chemise)：贴身衬里穿着的服装。

·**紧身胸衣** (Corset, Corsage)：紧身胸衣在中世纪便已出现，但在16世纪才有了固定的形制和做法，成为脱离服装而独立存在的服饰配件，被女子广为使用并影响到以后的几个世纪。此时的紧身胸衣分为软制和硬制两种。所谓软制即采用多层面料，合体裁剪，纳缝而成。有前开口和后开口之分，用密密排列的纽带或扣钩加以系束。而硬制胸衣则是用木头、金属等硬制材料按女子形体制成几个立体框架，以金属扣钩将它们



图6-170 裙衣



图6-171 卡尼翁斯裤

铰链组合而成。紧身胸衣下摆多呈V字形，延伸到腹部。乳房在紧身胸衣的挤压下不再隆起，从表面看上去，显得平展而光滑。据说，法国亨利二世王妃的紧身胸衣其腰围是40cm，法王之妹的是37cm。更有甚者，当时英国女皇伊丽莎白紧身胸衣腰围的尺寸只有33cm，而且以同样的尺寸规定要求其他入宫的女子（图6-172）。

·裙外套（Dress）：裙外套是由紧身上衣（Bodice）和裙子组合缝制而成。紧身上衣罩在紧身胸衣外面，一般长至腰线或臀线，前襟呈长尖角状。领线较低，呈敞口的方形或圆形。16世纪中后期，较多地使用封闭式领子，如高领、拉夫领等，上面镶金嵌银绣满图案。下面与其缝合的是宽展的裙子。裙子在前中部腰以下有一逐渐展开的A形敞口，由此能清楚地看到里面的衬裙（图6-173）。

·衬裙（Petti-coat）：采用华丽、装饰性强的面料，如锦缎、镂花天鹅绒等。但在衬裙前面敞露的部位用料及装饰更为华贵（图6-174）。

·长袍（Ropa）：一种西班牙式的外袍。可以是无袖，也可以是短泡袖，还可以是袖山泡起，下面紧窄的长袖。长至地面，呈A形造型，不束腰带。有些是前封闭式的，但大多是敞口的，能够显露出里面的衣服（图6-175）。

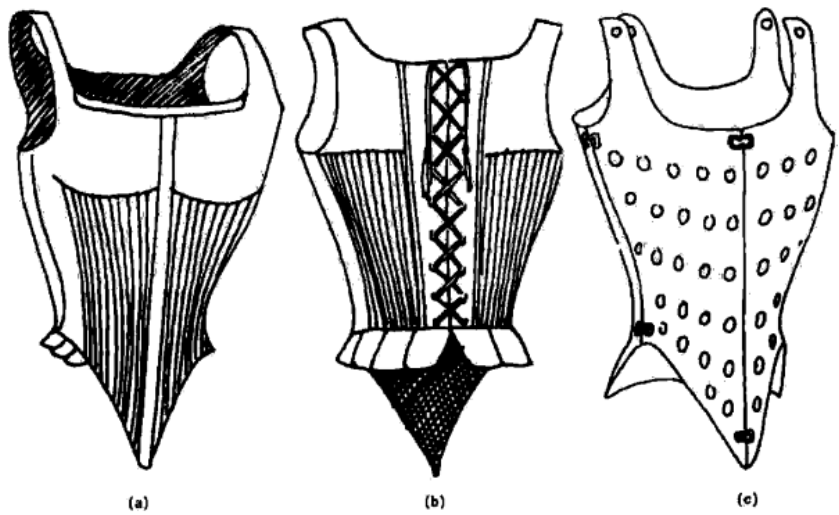
·裙撑（Farthingale）：16世纪的女装大多使用裙撑，是这一时期最具特色的服饰配件。裙撑有西班牙式和法式两种基础款式。

西班牙式裙撑（Spanish Farthingale）是一种圆锥形或钟形裙撑，由于最初流行于西班牙，故又被称作西班牙式裙撑。这种裙撑是将一圈圈的鲸鱼骨或金属丝缝在衬裙上，以形成圆锥形造型。裙撑的外面平整服帖地覆盖着裙外套，由于没有皱褶而使裙子显得光滑、硬挺。

法国式裙撑（French Farthingale）与西班牙式裙撑相比，显得更为柔软。它有两种样式：其一为圆拱状，在腰下面的臀腹部系一个塞有填充物的垫圈，裙外套覆盖在上面有着丰满的褶裥，显得柔软轻盈；其二为轮胎状（Wheel Farthingale），裙撑的顶端形成一个向外伸展的平台，裙外套覆盖在上面，在平台的转折处呈直角下垂，整体造型变短，可以露出脚尖（图6-176）。

③男女服饰细部特点

·拉夫领（Ruff）：此领新颖奇特，根据其造型结构特征，也可称之为轮状皱领，男女皆可穿着，16世纪中叶以后尤为盛行。这是一种成环状、



(a) (b) (c)

图6-172 紧身胸衣



图6-173　裙外套



图6-174　衬裙

果，并很快被仿效，流行开来。人们特意将服装外层面料有规律地一道道切开，露出与表层服装面料成对比色彩的衬里或衬衣。有时为了更加突出衩口装饰，而把里衬从衩口处拉出来，形成一团团凸起的肌理效果，极富装饰性（图6-178）。

·衣袖的变化：16世纪男女衣袖的变化可谓是丰富多彩，主要有代表性的是以下几种。

合体窄袖：男女服装紧裹手臂的长袖，袖口处露出衬衣袖上的褶皱或花边（图6-173）。

组合袖：由上臂紧窄的袖头与可拆卸的、庞大的灯笼状衬袖及呈喇叭形的罩袖组合而成的袖子（图6-174）。

衩口垂袖：延续了中世纪的一种袖式。在外衣袖前上部开有一个衩口，穿着时，人的手臂从衩口处钻出，使袖子自然垂至后面（图6-177）。

糖葫芦袖：袖子采用缎带系扎的方式，达到一个个泡起的效果，其外形类似糖葫芦串，故得此名（图6-179）。

羊腿袖：袖子的上端宽大，逐渐缩小至袖口，

套在脖子上的领子。用细麻布或细棉布裁制并上浆使其硬挺，制成8字形的连续褶裥，再用圆锥形熨斗整烫成形。为保持皱领的舒展和不变形，在里面常衬以金属丝制作的支架。拉夫领的边缘有时制成花边状，十分精美复杂。一些专家认为这种领子源于男女外衣高领上的褶皱花边。人们喜欢这一装饰，使得花边由单层逐渐加层堆积，最后干脆将花边装饰与高领分开来单独制作，从而形成了独立的拉夫领。这种宽大的领子卡在脖子上，给人们的饮食带来了极大不便，由此，出现了一种特制的长柄勺餐具。拉夫领除了封闭式的以外，还有前敞口的样式（图6-177）。

·衩口装饰（Slash，Slit）：16世纪男女服装、鞋帽上流行的一种装饰细节。它是由瑞士人首创，而后遍及欧洲各国。相传1477年，法国勃艮第大军与瑞士军队交战，结果以勃艮第人全军覆没而告结束。瑞士官兵取下勃艮第人挂在帐篷内的华美纺织品等，将其撕成一块块填补充塞自身破旧战服的孔洞，于是出现了一种新颖、独特的衩口装饰效



图6-175　长袍



图6-176　法式圆拱状裙撑



图6-177 拉夫领、衩口垂袖



图6-178 衩口装饰



图6-179 糖葫芦袖

其外形类似羊腿，故得此名（图6-176）。

灯笼袖：有多种形式，如长型的大灯笼袖、短型的灯笼袖、糖葫芦袖、灯笼袖头与窄臂长袖结合的袖子等（图6-175）。

西班牙式及地敞袖：一种在手臂前敞口的袖子，出现在西班牙式裙外套上。穿时，在敞口端头别以华丽的饰针，形成一个大的衩口，露出里面服装的袖子。其造型呈巨大的喇叭形，下端拖至地面（图6-180）。

（3）16世纪的面料及色彩

16世纪主要盛行的面料是天鹅绒、织锦、塔夫绸、素色缎以及各种绒、毛织物和麻、棉织物。人们喜爱黄、蓝、红、绿、紫这些明亮鲜艳的色彩，其中黄色尤为受人注目，橘黄色、金色、琥珀色以及浅棕色都非常流行。同时，黑色也受到人们的特别青睐，与闪闪发光的珠宝饰物相配，典雅而高贵。有地位的人喜欢用织以金银线的织物。精美的蕾丝、花纹织带和透雕刺绣被大量运用在服饰上，将服饰装饰得尤为华丽。

（4）16世纪的鞋帽

16世纪初期，男式帽子大多从法国无檐小扁帽演变而来。上面饰以羽毛、衩口、徽章等；中期盛行贝雷帽；后期又流行高筒帽；末期，帽筒渐渐矮下来，帽边逐渐加宽，成为17世纪骑士帽的前身。女帽式样主要有贝雷帽、山墙式帽（呈三角造型）、头巾式无檐帽以及高顶小檐帽等。但女子更常戴的是发网罩，上面缀饰有很多的珍珠宝石。女子还喜欢使用束发带。鞋子演变为宽扁的鸭嘴式或方头式。也有较瘦窄的鞋，但鞋头呈方形或圆形。男女鞋子出现了高跟的式样，其高度约4cm。皮鞋有浅口式的，也有高筒式的。此外还有各式拖鞋。鞋面采用皮革、丝绸、锦缎、天鹅绒等材料，上面饰有各种衩口、花边或花结，甚至镶嵌有宝石。总之，此时的鞋子较之以前，更讲究实用和表面装饰了。

（5）16世纪的配饰

16世纪是一个讲究珠宝装饰的时期。无论男女都佩戴沉重的金项链，腰部也挂有金银珠宝材料的饰链，采用镶有大宝石的饰针、纽扣，双手饰满了戒指。此时，金银珠宝还被大量地使用在衣服、帽子、头巾、发网上，极尽奢华。手套是此时期男女服饰中必不可少的配件。通常手套的腕口都饰以金属编带及绣花图案，有的手套指部留有切口，便于佩戴戒指。扇子、阳伞和手帕也较常见。有羽毛扇、绢扇、牛皮纸小折扇，还有较大的皮草扇。手帕的面幅较大，饰有花边或坠子。

6.17世纪服饰

（1）17世纪服饰的背景

17世纪的欧洲处于重要的变革时期。上半叶，西班牙的影响继续存在，但逐渐衰弱。荷兰在摆脱了西班牙的统治之后，于1609年率先建立了资本主义国家。接着，英国也于1649年在资产



图6-180　西班牙式及地敞袖



图6-181　17世纪上半叶男子服饰坠落领、短上衣、绶带、裤子、靴、发式、帽子

阶级革命中步入了资本主义社会。下半叶，法国在欧洲占领了上风。在“太阳王”路易十四的统治下，强化了中央集权的专制政体，推行重商主义政策，使法国在政治、经济、军事等方面取得了长足发展。当时大兴土木，建造宫殿和花园，各种艺术被人们津津乐道，王公贵族们生活极为奢华，他们推崇世俗色彩并寻求感官刺激，由此形成了“巴洛克艺术风格”。

(2) 17世纪上半叶服饰的特点

17世纪上半叶主要盛行荷兰样式的服饰。与16世纪服饰相比，荷兰服饰去掉了僵硬而人为造作的裙撑、框架和大量的填充物，抛弃了华贵的金银珠宝装饰，代之而起的是蓬松、柔软、圆润的造型和比较朴素的色彩、花边装饰。

①17世纪上半叶男子服饰　17世纪初期，男子服装延续了16世纪后期的基本形态，17世纪20年代后出现了明显不同的风格。此时的男装具有溜肩、高腰、丰臀的特点，具有两端窄，中间宽的“枣核形”造型，比较女性化（图6-181）。

·衬衫（Shirt）：采用白色亚麻面料，样式比较宽大。一种平领（Flat Collar）或称坠落领（Falling Band）取代了拉夫领。袖口和领子通常选用花边或饰以雕绣。

·雪布列特（Doublet）：腰线提高，而使衣身下摆部分明显拉长。袖子上端接缝处仍保留肩饰，但袖子的轮廓不再那么做作，显得自然起来。衩口切缝技术仍在使用，但不再采用将衬里拉出的方法加以强调了。

·裤子（Breeches）：长至膝盖以下，其式样或整体肥大，或上宽下窄逐渐向膝盖处收紧。裤口装饰以缎带或花边，裤两侧接缝处常镶饰以编带。

·外出服（Outdoor Garment）：主要指披肩或斗篷。常见的一种圆形披肩，带有宽大的领子，披在一侧的肩膀上，用细绳在其领子下面穿过，将其系牢；还有穿在双肩上的斗篷；一种被称为卡索科（Cassock or Casaque）的外出服，长袖丰满宽大，衣长至大腿或大腿以下。

·绶带（Ribbon）：宽而长的带子，多绣有图案，披挂在右肩，用以携带左臂下的剑。

·鞋袜（Footwear）：此时男子流行穿靴。靴筒长至膝盖附近，与裤口相交。讲究靴面的装饰，靴口肥大，做成扇形、贝壳形或大的翻折。另有浅口方头鞋，带有方形鞋舌，上面装饰以缎带和花结。红色鞋跟是贵族的象征。袜子镶有精美的花边。

·发式与头饰（Hair and Head Dress）：流行长而卷的自然头发以及俏皮的髭须或山羊式的小胡子。头上时兴戴浅顶宽帽檐的软帽，帽檐向上翻卷，上面饰以长而柔软的羽毛。

②上半叶女子服饰　与男服变化趋势相一致，17世纪上半叶女子服饰流行的也主要是荷兰式风格，具体表现为去掉了笨拙僵硬的紧身胸衣和裙撑，衣裙大都多褶，数层重叠套穿显得蓬松柔软，具有自然而清新的感觉。

·衬衣（Chemise）：白色亚麻内衣。

·裙袍（Gown）：由紧身上衣和裙子在略为提高的腰部缝合而成。内穿带有硬衬、类似紧身胸衣的衣服。此时，裙袍内不再穿16世纪流行的裙撑，而是衬以数层打有丰满褶裥的衬裙，因此裙

袍的外观显得比较自然、蓬松和柔软（图6-182）。

·裙子（Skirt）：一种上下分开的服装，穿于裙袍之内，当裙袍为前面敞口样式时，能够看见。而在裙袍为封闭样式时，也同样穿着。可单独与外套上衣组合穿着（图6-183）。

·外套上衣（Jacket）：与裙子组合穿着，替代了裙袍。其衣身在腰线部位装有短的衣摆。室内穿用的外套上衣通常经过绗缝处理，没有时髦装束那样紧身，袖子的结构也没有那么复杂和人为化（图6-184）。

·衣袖（Sleeve）：上半期，女子裙袍和外套上衣的袖子十分宽大，向外泡起，往往采用衩口和系扎的方式将袖身作成几大团（图6-182、图6-183）。



图6-182 裙袍



图6-183 裙子与外套上衣

·领线（Neckline）：女子服装的领线开得低而宽，有V形的、方形的以及船形的多种样式。

·领子（Collar）：硬质的褶皱领最初还存在，但很快就被一种称之为坠落领的款式所替代。这种领子有的抽以褶裥，从颈部斜披至肩头；有的是宽形样式，在下巴处用绳带系住；还有的是披肩式宽圆花边领，即在一字形领线上配以宽而平的领子。

·外出服（Outdoor Garment）：通常指披肩。披肩的式样比较宽大，上面装有平展的翻领，有时采用毛皮衬里。

·发式和头饰（Hair and Head Dress）：在两耳后侧将头发分成前、后两部分，后面的头发梳成卷或发髻；前面的头发则形成一绺绺发卷分布在脸的四周。无论在室内外，都可戴帽子，也可不戴。帽子主要款式有骑士风格的宽檐帽，兜帽，方形织物缝制或别成的便帽。

（3）17世纪下半叶的服饰

荷兰式服饰的朴素、自然风格在17世纪下半期被法国兴起的“巴洛克式”服饰风格所代替，出现了华丽美艳、人工造作的倾向。男女服饰上遍布纽扣、蝴蝶结、花边、褶裥、缎带。尤其是男装，其华丽和装饰程度达到顶峰。此时，法国成为整个欧洲的时装中心，建立了最早的一批时装店，出版了早期的时装杂志，出现了时装版画，创造了“时装娃娃”，并通过此种载体方式将凡尔赛宫廷的时髦服饰传播至其他国家。

①17世纪下半期男子服饰 巴洛克男子服饰注重人为化的装饰，采用长波浪式假发、领巾、花边、饰带圈、褶皱等手段，营造出奢华、造作和女性化的倾向。出现了男子三件套套装的雏形。

·衬衫（Shirt）：采用白色或浅色的丝绸或亚麻制作，十分宽大。领子前面拉长，可与衣身分开，通常镶花边；在腰间和袖上多用饰带系结，造成数层灯笼状。由于上衣式样的变化，使衬衫显露得更多，变得更为重要（图6-184）。

·丝布列特短上衣（Doublet）：短上衣的长度进一步缩短，至腰上数厘米。直线造型，比较宽松。袖子有齐肘短袖和无袖的式样。衣襟只扣上半部，下半截敞开，无领。在颈、袖、摆部位，大面积显露出华美的衬衫。

·裤子（Breeches）：裤子有多种款式，有直筒齐膝短裤；有宽肥及膝，裤口系扎的式样；还有衬裤（Petticoat Breeches）以及裙形马裤（Rhinegraves）。裙形马裤又有裙型和裙裤型两种。有时在裤脚口处装上一个具有丰满褶皱的宽边。后期的齐膝短裤变得较合体。



图6-184　丢布列特短上衣与之相配的服饰



图6-185　外出服



图6-186　套装

·**外出服**（Outdoor Garment）：斗篷和及膝的宽大外衣（图6-185）。

·**套装**（A Three-piece Suit）：后期形成了男子套装的雏形。由外衣、背心和短裤组成，配以长筒袜（图6-186）。

外衣（coat）：齐膝长度的外衣替代了丢布列特短上衣。法国人称之为加斯特考朴斯（Justacorps），英国人称之为卡索科斯（Cassocks）。其袖子合体，一般至小臂中部，并以一个呈环状张开的翻折袖口结束；无领，前门襟自上而下装满了一排密密麻麻的纽扣，袖口翻边处也横向钉有许多装饰纽；口袋的位置比较低，衣摆较宽大，背后有褶裥。

背心（Waistcoat）：长度比外衣略短，衣身略紧，同样是前门襟上一排密集的纽扣装饰。此时的背心大多都是有袖的，18世纪以后才出现无袖的样式。

短裤（Breeches）：齐膝短裤较为紧窄，上面常饰以缎带结。

·**领巾**（Cravat）：领巾是巴洛克男子服饰的重要装饰细节。此时的领巾窄而长，外观像围巾，独立于服装而存在。以此代替了领子。17世纪末期，出现了一种被称为斯坦克科式领结。相传，一次在斯坦克科地区的战斗中，法国士兵突然遭到袭击。在慌乱中，有人匆忙系上领巾，无意中把领巾的末端塞到门襟上部的一个扣眼里，由此产生这种特殊系戴领巾的样式。而后，斯坦克科式领结成为时尚，甚至太太们也打起这种领结（图6-187）。

·**发式和头饰**（Hair and Head Dress）：17世纪中后期，男子头发流行长而卷曲的式样，甚至剃发戴起长波浪假发。到了后期，假发广为流行，而且堆积在头顶十分庞大。假发有自然发色，也有在上面撒粉呈白色的样式。中后期的帽子主要有两种式样，一种是宽边、低顶饰以羽毛的帽子；另一种是窄边、高顶的帽子。后期则主要戴三角帽，帽檐向上翻卷，形成三个尖角，帽身扁平，上面装饰金属纽扣、羽毛、缎带等。平时男子喜将其夹在手臂之下。

·**鞋**（Footwear）：与时髦装束相配的多为靴子。17世纪中后期的靴子变短，鞋口做得比较宽大，呈山形，并饰以花边。后期多穿浅口方头鞋，上面装饰有玫瑰花饰品、缎带和金属扣饰。

②下半期女子服饰　17世纪下半期女服又恢复了矫揉造作的风格。紧身胸衣再次成为女子服饰的重要内容，后期还出现了强调女性后臀效果的裙垫（Bustle）。采用纷繁华丽的缎带、花边、花结、刺绣、褶裥，形成了巴洛克女服雍容华贵的风格。

• **内衣**（Undergarment）：包括女衬衣、内层衬裙和内裤。女衬衣柔软宽松，袖口处装饰着各种花边，通常在裙袍的领线和袖口处有所显露。

• **裙袍**（Gown）：17世纪中后期，女子裙袍的紧身上衣部分拉长、变窄，腰腹部处有呈尖角的V形分割，更强调了女子腰部的纤细。领线开得低而宽，多呈一字形或椭圆形，上面通常装饰以宽型的花边领或麻质的领圈。裙子主要有两种式样：一种为封闭式多褶裥直垂地面；另一种为前开口，并将开口处的裙子向后臀堆积或抽至后臀。流行厚重的绸缎面料，色彩较明亮、柔和。后期裙袍的领线变得方形化，对胸部的袒露也小了些，裙子愈发强调后臀的装饰和造型，形成一个长长的后裙拖。由于裙子过于沉重，故里面需要采用鲸骨或金属的撑架（图6-188）。

• **紧身胸衣**（Corset）：在裙袍的紧身上衣前部可以看到里面的紧身胸衣。其表面布满了装饰，以突出的V形尖角在腰部结束。各种分开式漂亮的挡胸可以系结或别在紧身胸衣上面，以使相同的装束出现不同的外观效果。

• **曼丢女用长外衣**（Mantua）：一种新式裁剪的女子装束。它以衣裙通体裁剪的形式代替了以往将紧身上衣与裙子分开裁剪而后缝合的形式。此外衣若作为便装穿着，衣裙较为宽松，而作为正规服装，则在衣裙的前后分别打以褶裥以求得合体效果，腰间还饰以腰带。前裙边常被拉至后臀并加以固定，形成一种呈褶皱状的效果［图6-188(b)］。



图6-187 斯坦克科式领巾

• **外出服**（Outd－oor Garment）：主要以斗篷为主，有短型和长型的区别。另外，还有裁剪成类似于男子卡索科斯（Cassocks）的外衣，在骑马和散步时穿着。肩部披一条长而宽大的围巾（图6-189）。

• **方坦基发饰**（Fontange）：是17世纪末最具特点的妇女头饰。这个名字来自于路易十四的一个叫方坦基的宠妃。传说，在一次皇室外出狩猎活动时，她由于偶然的摔倒而使头发松散蓬乱，于是就用自己的一个吊袜带将头发扎起，国王对此表示很欣赏，由此这种特殊的发饰在宫廷中流传开来，并且很快传至英国和其他国家。起初，贵妇们只是模仿，用一根缎带把头发束扎起来，在前面打个蝴蝶结。而后，这种头饰演变成一个采用金属丝框架支撑，有三层至四层束扎结构，上面饰以瀑布式层层褶皱以及后部饰有花结的高耸头饰，有时上面还覆盖以薄型面料（图6-190）。



(a) 椭圆形领裙袍　　(b) 后裙拖式裙袍(曼丢女用长外衣)

图6-188 裙袍

• **鞋袜**（Footwear）：此时妇女的鞋子流行尖头及细高跟的式样，采用织锦缎和装饰性皮革面料。长筒袜是机器或手工针织制成，材料为羊毛或丝绸，有时上面还进行刺绣装饰。

(4) 17世纪男女装饰配件

①服饰配件（Accessory）

上面分时期介绍了部分男女服饰配件，除此之外，17世纪男女都戴手套，上面洒以香水；都使用手帕和皮革钱包，



图6-189　女子骑马外套

上面镶以珠子或饰以刺绣。手笼成为流行，采用丝质天鹅绒、锦缎、毛皮或有毛皮饰边的面料，男女均使用，女用为多。女子穿带围裙，实用类围裙采用棉或麻面料，起到保护裙子的作用；装饰性围裙则采用丝绸或花边以及大面积刺绣的面料。此外，扇子和面罩也是女子喜用的服饰配件。

②首饰（Jewelry）　男子佩带项链、垂饰、保藏纪念品的贵重金属小盒挂件、戒指，在17世纪上半叶还戴耳环。妇女戴项链、手镯、耳环、戒指，在腰部的四周佩带挂链镜子和造型像苹果的香丸小盒。

③化妆和装饰（Cosmetic and Grooming）　男女都使用香水、香粉及化妆用的油彩，还有饰颜片，即贵族妇女在脸上贴的一种小的黑色圆形贴片。女士们还使用夜用面膜，以保护、柔软皮肤，去除皱纹。自1660～1700年，一些妇女使用蜡制的小球，将其置于口中，以鼓起两腮，使脸形圆润而时髦。

7.18世纪服饰

（1）18世纪服饰的背景

18世纪欧洲各国社会结构发生着激烈的动荡和深刻的变化。资产阶级的思想革命、政治革命和工业革命极大地改变了整个世界的面貌。法国和英国成为欧洲的两个主要强国。路易十四于1715年逝世，接替他的路易十五对治理国家不感兴趣，热衷于骑猎和女人，他的宠妃蓬巴杜夫人则是一位颇具政治影响力和艺术鉴赏力的人物，她的兴趣爱好极大地左右着法国的宫廷生活，致使占有相当时间统治地位的巴洛克艺术风格逐渐被矫饰、柔美、琐碎、女性化的洛可可艺术风格所代替。

（2）18世纪服装的特点

18世纪洛可可风格的服饰以女性为中心，色彩柔和淡雅，造型夸张妩媚，装饰精致繁缛，风格浮华矫饰。其发展大致可分为三个阶段：1715～1730年，服饰从巴洛克向洛可可转化的时期；1731～1770年，洛可可式服饰的鼎盛时期；1771～1790年，洛可可服饰的衰落期，此时，受到英国服饰自然朴素风格的影响。最终，洛可可服饰在法国大革命的风暴中彻底消失。

①18世纪女子服饰　18世纪女子服装的外形从初期延续上个世纪末强调后臀的造型，发展为使用向两侧扩展的裙撑，又到末期后裙垫短时间的恢复，最终完全取消裙撑。

·内衣（Undergarment）：

裙箍（Hoop）：裙箍的结构与16世纪的裙撑近似。早期呈圆锥形，将一个大于一个的鲸骨圈缝在硬质面料的衬裙上，长度接近地面。18世纪20年代造型趋于圆拱形；30年代之后，那种前后扁平、两侧宽展的裙箍受到青睐，并且逐渐夸张走向极端，尤其在法国宫廷中盛行，在当时称之为篮筐（Panier），安装至臀部两侧，甚至采用柳条材料制作。由于裙子过于宽大，故妇女必须侧身步入门框。有些裙箍装有铰链，能够灵活收折和支放。裙箍不仅有将鲸鱼骨缝在衬裙上的形式，并且有独立于衬裙而存在的鲸骨及金属支架的形式（图6-191）。

女衬衫（Chemise）：贴身穿着，长度齐膝，裁剪得比较宽展，领线较宽，镶以花边，并暴露于裙袍领口之外。袖子齐肘，较宽，但从外表看不见。

内衬裙（Underpetticoat）：穿于裙箍衬裙之内、女衬衣之外的衬裙。直筒造型，采用麻纱、凸纹条格细平布、法兰绒、印花布等面料。冬季穿用的内衬裙，通常经绗缝处理以达到保暖的效果。

紧身胸衣（Stays）：采用粗质面料，显露于外的部分例外。前后均装以鲸骨，有前、后、侧几种系带收口的形式。有些前部制成能嵌入V形装饰衬



图6-190　方坦基发饰

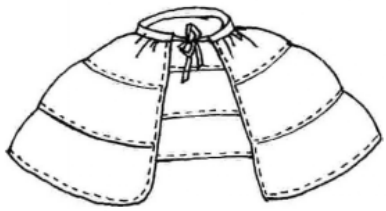


图6-191 裙



图6-192 紧身胸衣

胸的结构（图6-192）。

贾普胸衣（Jump）：这是一种未装鲸骨、略为宽松的胸衣，室内着装穿用。

·裙袍（Gown）：有前中心开口和闭合的两种形式，或紧身、或宽松。前期流行较为宽松式样的裙袍，中期流行法兰西裙袍（Robe a La Francaise）和英格兰裙袍（Robe a I' Anglaise），后期流行波兰式裙袍（Robe a La Polonaise），并且再度兴起带有后裙垫式的裙袍。

宽松式裙袍（Loose-fitting Gown）：无腰节线，袍长从肩至地面，背部及前肩部打有褶裥，领口较大，前开襟，可扣也可不扣，露出里面的紧身胸衣和衬裙。下面穿圆拱形裙箍（图6-193）。

法兰西裙袍（Robe a La Fran-caise）：前领口开得很深，露出女子上半部乳房，齐肘长的袖子，袖口处饰以多层花边， 前面紧身合体，后背则宽松，衣料从后领口披垂至地，上面打有几个深深的褶裥，由于这样的服饰细节在画家华托的作品中大量出现，故被称之为华托褶饰（Watteau Back Sack）。此裙袍前短后长，中间略短于两侧。前中心敞口，露出紧身胸衣上的衬胸和下面的衬裙（图6-194）。

英格兰裙袍（Robe a I' Angl-aise）：前后均紧身合体，背部无华托褶饰，裙袍的衣摆向后移动，更多地敞露出衬裙。其余部分类似于法兰西裙袍（图6-195）。

波兰式裙袍（Robe a La Polonaise）：将绳带缝入裙袍，通过拉缩绳带的方法抽褶，使裙面形成一团团自然泡起的效果，有时在腰腹部围上一块小围裙，带有波兰挤牛奶姑娘装束的特点，里面仍穿裙箍或后裙垫，裙子缩短至脚踝之上。主要为中下层妇女穿着（图6-196）。

·两件套服装（Two-piece Gar-ment）：卡萨克短上衣（Casaquin）：18世纪初女子的一种外套。腰以上部位紧身合体，以下部分展宽至臀或以下，肩至衣摆通体裁剪，衣袖合体，有一个小的回折袖口，穿在衬裙或裙子之外。在英国更为流行。

卡拉柯短上衣配裙（Caraco）：这是18世纪70年代出现的女子套装。样式与卡萨克短上衣近似，穿于衬裙之外，裙子镶有一至两道褶边，较短，可露出鞋子（图6-197）。

骑马服（Riding Dress）：长外衣套在衬裙上，采用红色天鹅绒面料，配以金色纽扣，具有男子军服的味道（图6-198）。

·外出装束（Outdoor Dress）：

斗篷（Cloak）：各式各样的斗篷，有长至地面的，有短至腰间的，还有平齐于臀部的，有的带有



图6-193 宽松式裙袍



图6-194 法兰西裙袍



图 6-195　英格兰裙袍



图 6-196　波兰式裙袍



图 6-197　卡拉柯短上衣配裙

兜帽。面料多为天鹅绒、羊毛织物，冬季斗篷镶以毛皮，夏季用丝绸或其他薄型面料（图 6-199）。

大衣（Overcoat）：近似于男子大衣的裁剪结构，但较为紧身。

披巾（Large Scarve，Shawl，Wrap）：大型的披巾披盖住上身，小型的披巾覆盖在肩膀和上臂，窄型的披巾缠绕在肩上。

·颈饰（Neckwear）：由于女子的颈胸部位大面积暴露，有横开很大的领口，但更多的是那种开宽、开深都较大、可露出上半部乳房的领口。因此，颈饰就显得十分重要。此时多为紧贴脖子的花边褶皱颈饰，或由三四排珍珠并列而成的贴颈项链以及用缎带系颈打结的颈饰。

·鞋袜（Footwear）：18 世纪的女鞋流行尖头、高跟，带有鞋舌和两侧搭襻，系鞋带的式样，鞋跟呈方形造型，中间细两端宽，多采用提花织物，室内多穿拖鞋。80 年代后期，流行中国式样的拖鞋，鞋跟低而小，鞋头翘起。

·发式与头饰（Hair and Head Dress）：方坦基发式到了 1710 年左右不再流行，取而代之的是一种比较自然、贴近头皮的形式。正规场合下女子的头发上撒以白粉。18 世纪中期，发型开始向上耸立，并逐渐发展为令人吃惊的程度。为了获取这种庞大高耸的发式，人们在头顶放置一个垫子，后改用一种金属丝框架，并将自然的头发掺拌着假发覆盖在上面形成塔状，两鬓做成成排的发卷，整个发式用润发脂涂抹，上面覆盖着一层白色的头粉[图 6-200(a)]。如此繁复的发式，一般要保持几个月的时间才会拆开再梳理，所以里面常生虫。由此出现了一种小型的象牙搔爪，用以插入发饰搔痒。而 18 世纪 80 年代以后，则出现了一种短的、刺猬状的发型，在刺儿头的后面留出一绺长发并做出一两个发卷[图 6-200（b)]。女帽有头巾帽、白色亚麻无檐帽、装饰着鸵鸟毛的饰带花结的大檐低顶麦秆草帽，外出骑马时也戴男式三角帽。



图 6-198　骑马服

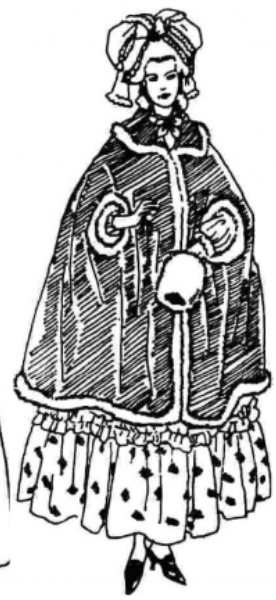


图 6-199　斗篷



(a) 高耸的发式　　(b) 刺猬状发式

图6-200　发式

·服饰配件（Accessory）：手套大多为齐肘长度，有封闭和露指两种式样。女子用小型手笼，至18世纪70年代，手笼开始变大，多采用羽毛、织物和毛皮材料。此时裙袍上还未缝制口袋，而是将小口袋缝上缎带，系在腰部，与裙上的一个衩口相连。18世纪60年代后，妇女携带小包的形象多了起来。遮阳伞、折扇、手帕等有各种尺寸和形状，它们是贵族妇女的必备之物。带有手柄的黑色面罩用来全遮或半遮颜面，通常用于舞会。

·化妆与装饰（Cosmetic and Grooming）：妇女嘴唇、两腮和指甲涂上红色；眼眉用特制工具进行修拔处理，用软质铅笔描黑。大量使用香水和香粉。在17世纪流行的饰颜片和含于口中以鼓起两腮的小球仍在继续使用。夜间，在额头上束以涂敷过乳脂的布带，以达到祛除皱纹的效果。

·面料（Fabric）：女服面料多选用具有轻柔飘逸和闪光效果的缎子、织锦、塔夫绸、天鹅绒、精细的上等棉织物、薄型亚麻、罗纱等，色彩明快、淡雅。

② 18世纪男子服饰　男子服饰主要由内裤、衬衫、背心、外套、齐膝短裤、外出服、长筒袜和鞋子所组成。佩戴假发、帽子和其他服饰配件。

·内衣（Underwear）：

衬裤（Underdrawers）：在腰部用绳带或纽扣将其闭合，采用白色的棉布或羊毛织物，长度齐膝。

衬衫（Shirt）：与巴洛克时期衬衫相比，略显整肃，只是在前颈和袖口部位饰以荷叶边。

领饰（Neckwear）：18世纪前半叶主要是克拉维（Cravat）领巾的形式，围绕颈部，在颏下打结，将领子隐藏起来。斯坦克科式领巾受到男子的喜爱。18世纪后期，宽大的硬领巾（Stock）成为流行。其款式为一块方形麻织物折叠后形成一个高领圈，用硬衬加固，在后颈部系束。通常上面装饰一个黑色缎带扎成的蝴蝶结。

·套装（Suit）：套装仍旧延续先前的基本形式，由外套、背心和短裤组成。三件套所采用的面料仍不一致，大约在18世纪50年代之后，才比较多地出现面料相同的套装（图6-201）。

外套（Coat）：18世纪前半叶，男子外套的下摆特别宽大，长度至膝，侧缝线往往从腰以下打开，以便佩剑；口袋置于臀围线上，带有扇形袋盖；袖子上大环状翻折袖口仍然存在。18世纪后半叶，男子外套的下摆和大翻折袖口逐渐缩小，前门襟裁成圆角向两侧倾斜，呈现出紧身的外观造型，出现了窄小的立领，衣袖拉长。

背心（Waistcoat）：18世纪前半叶，背心的长度与外套相似，接近膝盖，有带袖式和无袖式两种，无袖式的背心在室内往往作为便装直接穿着在外。18世纪后半叶流行无袖式短型背心，有单排扣与双排扣之别。由于外套基本上敞开穿着，背心成为视觉中心，故选用的面料十分讲究，多采用锦缎或饰以精美刺绣图案的丝绸。而背心的后部则采用不太贵的面料制作。

短裤（Breeches）：此时男子的齐膝短裤比较成熟，有裤腰，前门襟系扣，合体，有适当的松度。短裤在膝盖下收口，裤口侧开衩，系三或四粒纽扣或束装饰性带扣。下穿长筒袜，多为白色。

·礼服大衣（Frock Coat）：比较朴素，与男子的正规外套相比，裁剪得较宽松，稍短，配以平素的翻领。18世纪前半叶作为在乡村别墅中穿着的便装。而后半期，被接纳为较为正规的服装。主要采用的是哔叽、长毛绒等厚实的面料，衣服上没有刺绣(图6-202)。

·面料（Fabric）：日装或不太正规的晚装采用羊毛平素织物、长毛绒、天鹅绒、丝绸，包括缎子，镶以花边、编带或毛皮，便装用长毛绒或哔叽，礼服则采用金银织物、锦缎、花式天鹅绒或刺绣面料。短裤多采用质地坚实的面料，骑猎装用皮革，尤其是鹿皮。色彩喜用较为深重的单色，如蓝色、咖啡色和黑色等。

·室内便装（Casual Dress Worn at Home）：一种印度传统风格的衣袍，也被称作晚袍、晨袍，

流行于整个18世纪。其款式主要有两种：一种比较宽松，似长和服，多见于18世纪上半叶；另一种比较合体，缝袖的款式，近似于男子的外套。面料包括印花棉布、丝绸花缎、织锦缎、天鹅绒、塔夫绸、绸缎以及精纺毛织物和意大利丝缎。

·外出装束（Outdoor Dress）：18世纪上半叶主要是宽展的斗篷或披肩，在颈部平领之下抽以褶裥。而后，则流行长至膝盖的宽摆大衣。袖子多带有克夫，有些大衣上部装有多层披肩式领子（图6-203）。

·鞋袜（Footwear）：与短裤相配的是高于膝盖的长筒袜。18世纪初期，鞋子仍延续上世纪末的方头、方形高跟以及大的方形鞋舌样式，之后，鞋头变得较为圆润，高跟鞋不再流行，鞋面上装饰有大的鞋扣，贵族及讲求时髦的男子喜穿红跟鞋子。靴子被用于骑猎、旅行和军事化的装束。拖鞋和便鞋呈现出无跟或平跟的式样。

·发式与头饰（Hair and Head Dress）：大多数男子都戴假发，假发的样式发生了很大的变化，那种路易十四时期流行的长波浪、蓬大的样式逐渐消失，取而代之的是将头发从前梳拢至脑后束扎，在两侧齐耳之上装饰有一到三个平行的筒状发卷的样式。假发有多种色彩，但与正规装束相配的是撒以白粉的假发。与假发相比，帽子则处于次要的位置。18世纪流行的帽子主要有三角帽、扁平的宽檐帽（图6-202、图6-203）。18世纪80年代出现了两角帽和高顶帽，用于骑马。

饰袋假发（Bag Wig）：将假发拢至脑后，套入一个黑色缎袋之中，用蝴蝶结系扎。其造型犹如鸽子的尾巴，故也称鸽尾式假发（图6-204）。

马尾式假发：用黑色缎带将梳拢在脑后的卷曲状假发束扎起来，形成一个蝴蝶结，让假发自然地垂落，形似马的尾巴（图6-205）。

长辫式假发（Long Queue）：将梳拢在脑后的假发编成一条发辫，用缎带在辫子的两端系结成蝴蝶结（图6-206）。

·服饰配件（Accessory）：配件的品种包括手笼、手杖、手帕、表、装饰精美的鼻烟盒、戒指、胸针以及饰以宝石的鞋扣。

·化妆与装饰（Cosmetic and Grooming）：男子大量使用香粉和香水，剃须，将脸刮得很干净。

8.19世纪服饰

（1）19世纪服饰的背景

19世纪，由于电磁波的发现和电能的广泛利用，引发了第二次技术革命。缝纫机问世，化学染料出现，发明人造纤维，预示着人类服饰的发展进入了崭新的时代。法国革命带来了“自由、平等和博爱”这一资产阶级的革命思想，法国本身经历了第一帝政时代、波旁王朝复辟、“七月王朝”、第二帝政时代和三次共和制，对欧洲各国的影响巨大。英国在整个19世纪正值称雄世界的时期，中后期是维多利亚女王的执政时代，实力十分强大。19世纪被分为以下几个历史时期：帝政时期（1790～1820年）；浪漫主义时期（1820～1850年）；克里诺林时期（1850～1870年）；巴瑟尔时期（1870～1890年）；欢乐的90年代（1890～1900年）。

（2）帝政时期的服饰



图6-201　18世纪男子套装



图6-202　礼服大衣



图6-203　多层披肩式领子大衣



图 6-204 饰袋假发



图 6-205 马尾式假发

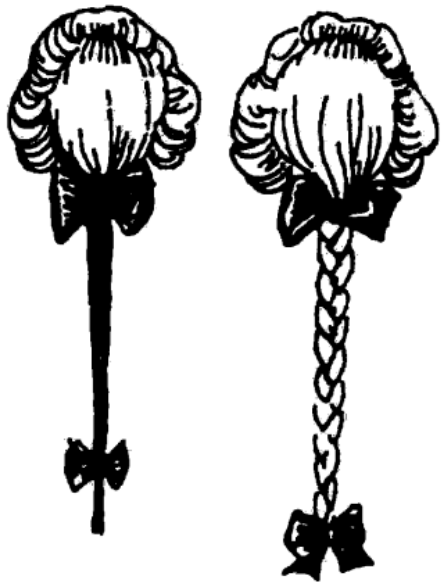


图 6-206 长辫式假发





图 6-207 背部聚拢褶裥的裙袍

图 6-208 斯宾塞短上衣

此时期男女服饰最显著变化就是简朴和流行古典风尚。人们以健康、自然的古希腊服装为典范，追求古典、自然的纯粹形态。特别是女装，去掉了极其人为化的裙撑，直筒造型，简洁朴素，与装饰过剩、矫揉造作的洛可可风格形成强烈的对比。男子此时开始比较普遍地穿着长裤。

①帝政时期女子服饰

·内衣 (Under-garment)：女子贴身穿着棉或麻制的衬衣和开裆的衬裤，在此之外穿衬裙。当外裙袍流行窄型样式时，衬裙呈直筒状；而当外裙袍流行宽展样式时，衬衣和衬裙均在胸下开剪，打褶裥。曾一度流行过白色长直筒衬裤，裤口处镶饰几层花边或横褶。此后妇女不再穿着，而成为女孩子一直穿着的服装。

·裙袍 (Dress)：此时裙袍的造型线呈直筒状，腰线上升至乳房下缘，裙长及地，在裙袍的后部有聚拢的褶裥，有无裙拖的式样，也有带裙拖的式样。采用轻薄的棉、麻细布和柔软的丝绸，以达到悬垂效果。早先多用单色平素面料，之后上面常饰以精美的刺绣。裙袍的领线有高、低两式，敞胸的低领口线常呈圆形或方形；高的领线主要有褶饰领和绳带抽褶领两种。袖子的类型最常见的有短袖、泡袖及合体袖，也有置于短袖之外的透明罩袖、或紧或宽的长袖、多层泡袖以及肩部泡起其余紧贴手臂的袖子（图 6-207）。

·外出服 (Outdoor Garment)：

斯宾塞短上衣 (Spencer)：一种男女均可穿用的短上衣，袖可有可无，室内外均可穿着。色彩通常与裙袍色相对比，长至腰线，有的仅至乳房之下（图 6-208）。

佩利丝 (Pelisse)：与现代的外套近似，具有典型帝政服装风格的造型线。冬季，尤其在佩利丝的面料为丝绸或棉布的情况下，要加以保暖性强的衬里（图 6-209）。

斗篷或披肩 (Cloak or Cape)：长型或 3/4 长度，通常可以两面穿着。

披巾 (Shawl)：由于女子着装用料比较轻薄，甚至在冷天也大致如此，故大的披巾就显得十分重要。披巾常采用开司米材料，色彩鲜艳、浓重，有花纹，与平素的服装产生鲜明的对比效果（图 6-210）。

·发式与头饰 (Hair and Head Dress)：发式基于希腊原型，将头发向后梳理，在脑后聚拢，呈卷发状或盘成圈，脸部周围的头发自然柔软地卷曲着。还有一种卷曲的短型发式。各式帽子包括

骑猎帽（Jockey Cap）、头巾式女帽（Turban）、织物小帽（Small Fabric Hat）、宽檐女帽（Bonnet）、无边女帽（Toque）、吉卜赛帽（Gypsy Hat）以及成年妇女在室内戴的细布小帽或花边小帽。帽子不仅可在外出时佩戴，在晚间出席舞会或观剧时也可佩戴。

·鞋（Footwear）：鞋子通常采用皮革、天鹅绒、缎子面料制作，其色彩与服装相配，平跟，主要类型有拖鞋、短靴（侧开衩或后开衩，用鞋带或纽扣系扣），阴雨天穿用木质或钢质小型鞋托，系于鞋子上面。

·配件（Accessory）：长筒手套与短袖裙袍相配，一般长至手臂上部，采用皮革、丝绸或网状材料；其他配件有可收口的女用网格拎包；大的手笼，多采用毛皮、天鹅羽毛或其他织物；小巧的遮阳伞；扇子和手绢。

·首饰（Jewelry）：包括项链、耳环、戒指、别在裙袍上的小表、饰针，它们有些具有扣饰裙袍的功能。模仿希腊、罗马雕塑和瓷瓶上的人物形象，手镯戴在高至手臂的位置。

②帝政时期男子服饰

·衬裤（Drawers）：款式与以往相似，采用棉和亚麻面料。

·衬衫（Shirt）：宽松式裁剪，采用棉和亚麻面料，高立领贴着面颊，衬衫的前面通常打有褶裥或饰以荷叶边。

·颈饰（Neckwear）：此时期的领巾很庞大，折叠后缠裹颈部几圈，在前面打结。另一种为宽大的硬制领巾，在颈后系结或扣住（图6-211）。

·套装（Suit）：由外衣、背心和裤子所组成。正规和非正规场合的装束，其不同之处主要体现在色彩、面料的质量、纽扣及配件上。此时仍然很少三件套同色，通常它们的色彩呈对比状。采用各种厚度和质量的羊毛面料；正规场合尤其是在法国或英国宫廷，多采用奢华及装饰性强的天鹅绒和丝绸面料（图6-212）。

外套（Coat）：前襟一般长至腰部或是逐渐从腰部圆滑地转向后身，形成两个及膝长度的燕尾，燕尾直接连片裁剪，后腰处打以褶裥，前面呈圆形或方形造型。除V形缺口的翻驳领外，还出现了一种呈M形的双缺口领式，有些外套采用天鹅绒领面。外套有单排扣和双排扣之分，口袋的位置在腰部或在燕尾打褶裥处，有时上面装的是假袋盖。

背心（Waistcoat）：此时的背心取无袖的式样，后身采用平素的棉或亚麻织物，或是背心的里料。背心在外套前襟底边处大约露出5cm左右，在外套领口处则较少暴露。



图6-209　佩利丝大衣



图6-210　带有图案的披巾

齐膝短裤或长裤（Breeches or Trousers）：男子穿着齐膝短裤和齐脚踝长裤，此外还出现了一种窄型的长裤（Tight Pantaloons），紧贴腿部，甚至在裤口处装上带襻套于鞋上，以保证裤子的平整。受俄国士兵装束的影响，长裤后期变得异常肥大，被称之为哥萨克斯式长裤（Cossacks）。

·便装长袍（Dressing Gown or Banyan）：长度通常齐脚踝，衣摆宽展，采用装饰性花锻或羊毛、棉、丝绸材料的织锦缎，有时穿配一件同料的背心。据记载，这样的便装长袍并不仅限于家居室内穿着，上街或在办公室里也可适用。

·外出服（Outdoor Garment）：冷天穿大衣，单排扣或双排扣，非常宽展，西服领，长至膝盖或脚踝，有些大衣在肩膀处装有一层或几层披肩。斗篷不再时兴，只是在长途旅



图6-211　男子庞大的领饰

行时还穿着。斯宾塞短上衣男女均可穿着，但男子将其作为外套之用（图6-213）。

·发式与头饰（Hair and Head Dress）：头发较短，虽留有长的侧鬓角，但脸部却刮得很干净。高筒礼帽（Top Hat）占有统治地位，帽檐在两侧处略微上卷，前后略低；两角帽（Bicorne）是此时期所特有的，或横向或纵向佩戴。帽子采用丝绸、羊毛毡或海狸呢制作。

·鞋袜（Footwear）：鞋子采用低而圆的跟，圆形鞋头。早期用金属鞋扣收口，逐渐转变为系结鞋带的样式。军事化长筒靴前面长，覆盖住膝盖，后部则挖掉一块，低于膝盖，使其活动便利。另有靴筒翻边，露出衬里的样式。短靴穿于紧身长裤之外。

·配件（Accessory）：棉制或皮制短手套，手杖，有柄单眼镜，头颈上挂着带柄的放大镜。

（3）浪漫时期的服饰

女装的腰线逐渐下移，向正常腰位恢复，与此同时，衣袖膨胀起来，袖山的位置很低，裙摆变得更加宽展和向上缩短，可以露出脚面，细腰，呈现出X造型。男装的造型向着女性化的方向发展：窄肩，泡袖，凸起的胸部，勒腰，丰臀，紧腿，服装上并没有繁复的装饰。

①浪漫时期女子的服饰

·内衣（Undergarment）：社会各阶层妇女越来越多地穿着衬裤，其结构没有明显的变化；衬衣仍旧齐膝长度，宽展，多采用短袖的式样；紧身胸衣缩短，紧紧地束勒腰部；多层衬裙用来撑垫不断扩展的衣裙。腰后系一个塞衬以棉花或羽毛的小垫子。

·日装（Dress For Daytime）：如图6-214所示。

领线（Neckline）：高至喉咙，以一个小领或褶边收尾；或是V形领口，或是交叉叠盖出各种褶裥式领口。敞口的领线往往衬以白色麻或棉的紧胸衬衣。那种宽型的与衣身相配、或白色刺绣披肩式领子也很流行。

袖子（Sleeve）：早期的衣袖向膨大的趋势发展，有多种类型：袖山处抛起，下接一个合体的长袖；有时肩部饰以装饰性肩襻；宽大的袖子用缎带在上面系扎；短型的羊腿袖（Demi-gigot），肘部以上肥大，肘至腕部合体；羊腿袖（Gigot），在肩部肥大抛起，逐渐缩小直至手腕，袖端有一紧窄的克夫；滞笨袖（Imbecile or Idiot Sleeve），从肩至腕，袖身十分巨大，最终打褶收至克夫。19世纪中后期，巨大的衣袖开始有所缓和，但没有全部消失，袖子为脱肩式，位置愈加低了。流行主教袖（Bishop Sleeve），其在肩部有一排竖向的褶裥，逐渐释放成柔软宽展的衣袖，经抽褶收拢至腕部的克夫；出现了一种新的



(a) 套装前身　(b) 套装后身

图6-212　套装



(a) 披肩式大衣　(b) 冬季大衣

图6-213　大衣



(a)　(b)

图6-214　日装



图6-215　晚装

袖型，肩部合体，在肘与腕之间扩展呈漏斗状或钟形；白色花边或刺绣镶饰的棉或亚麻衬袖缝在宽敞口的袖端，洗涤时可以取下。

腰线（Waistline）：多平直，后来在前腰处也使用呈V形的腰线。通常在此之外束一根带扣腰带或皮带。

裙子（Skirt）：长至脚面，后来上升至脚踝，甚至还要短一些，19世纪末期又回落至脚面。裙子的造型早期采用上窄下宽的裁片，比较合体，后逐渐展宽，采用在腰线打褶的方式，裙摆处达到非常丰满的效果。面料多采用平纹细布、印花棉布、薄型平纹毛织物、美利奴毛织物、上等细亚麻布。19世纪40年代，裙上开始缝以口袋。裙摆上镶有褶裥饰边、荷叶边、扇形花样装饰以及起凸线装饰效果的织品。

·晚装（Dress For Evening）：与日装相比，晚装只是在细节上有所差异，而服装的基本造型是相同的。其领线更低，袖子更短，裙子也更短。早期的领线多为方形、圆形或椭圆形，19世纪中后期则为脱肩式，大面积敞露，许多衣裙带有宽圆花边领。更多地使用花边、缎带和花朵。面料为绸缎、柔软的纱罗织物、蝉翼纱等，用丰满的衬裙加以衬托(图6-215)。

·颈饰（Neckwear）：女子在白天饰于颈部的褶边，可独立于衣裙而存在，而且可以变化。流行一种宽披肩式样的领子（Pelerine），伸出肩膀之外，下垂交叉于胸部。由此还演化出另一种三角形披肩式领子（Fichu-pelerine），增添了两个宽的饰条，垂于前衣裙，在皮带下穿过。还有穆斯林式的丝绸领巾，戴于褶皱领之外(图6-216)。

·外出服（Outdoor Garment）：如图6-217。

佩利丝（Pelisse）：随一般衣裙的线条和袖子的式样，直至19世纪30年代中期被各种围巾和披风所替代。

短披肩或围巾式披风（Mantlet or Shawl-Mantle）：一种较短的服装，很像是围巾和短斗篷的融合，其两个巾角悬垂于前面两侧。

披肩领斗篷（Pelerine mantlet）：斗篷上装有一个很宽的披肩，其向外伸展，遮盖住肘部，披肩上面有一对长而宽的前垂襞覆盖在皮带之外。

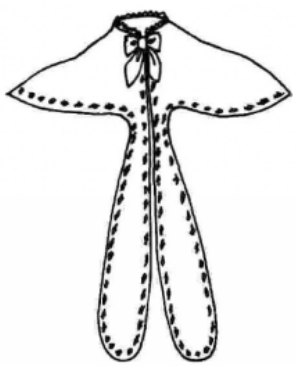


图6-216　披肩式领子

连风帽式长斗篷（Burnous）：一种约有3/4人体长度的大斗篷，上面装有一个兜帽，其名字和风格都源自阿拉伯服装。

宽外套衣

(Paletot)：长度大约齐膝，有3层披肩和可伸出手臂的衩口。

男式外套(Pardessus)：此种外套适合于多种外出装束，有确定的腰线和袖子，长度从服装的1/2～3/4处的幅度中变化。

• 发式与头饰 (Hair and Head Dress)：头发多采用中分式。19世纪早期，沿额头和鬓角布满了小的卷发，将头发在后面绾成发髻；之后增加了假发圈或假发辫。妇女在室内戴白色帽，上面镶饰花边或缎带。主要流行的帽式有大檐高圆筒帽，上面饰以大的羽毛和蕾丝花边；无边系带式女帽。头上的装饰包括宝石、玳瑁壳梳子、缎带、花朵、羽毛等。尽管晚间妇女也戴贝雷帽和头巾式软帽，但更喜爱戴大型的帽子。

• 鞋袜 (Footwear)：长筒袜多采用棉、丝或精纺羊毛材料针织而成。在19世纪30～40年代，夜间流行穿用黑色丝绸长筒袜。鞋子大多为拖鞋类型，鞋头更加方形化。19世纪40年代末，流行非常小的鞋跟。夜间穿用的鞋子，前期以黑色缎拖鞋为主，后期则流行缎带凉鞋以及白色缎晚装靴。寒冷季节多穿用皮鞋或皮靴，上面装有与鞋同色的纺织面料绑腿套。此时已出现了高筒橡胶套鞋。

• 配件 (Accessory)：日用手套为短型，采用棉、丝及小山羊皮材料制作；夜用手套长至肘部，也有露指长手套的类型。手中携带的配件有可收口的女用网格拎包、手提包、钱包、扇子、手笼、遮阳伞等。当流行大帽子的时候，遮阳伞通常不打开，作为手杖使用。

• 首饰 (Jewelry)：早期流行金链子，上面的坠饰为保藏纪念品的贵重金属小盒、香水瓶、十字形装饰物；装饰性腰链，上面悬挂小剪刀、顶针、扣钩、小刀等用物；胸针、手镯、臂环、垂挂式耳环。19世纪30年代，女子流行佩戴用一绺发辫或天鹅绒缎带挂饰十字形饰物或心形珍珠的项链。表常作为装饰悬挂在颈前或置于裙腰带上的口袋之中。

② 浪漫时期男子的服饰

• 内衣 (Under-garment)：与帝政时期相比，无明显的变化，一些男子也像女子一样使用紧身胸衣和衬垫，以获得时髦的服装造型轮廓。

• 衬衫和领饰 (Shirt and Neckwear)：衬衫的领子十分高，甚至于能够翻折覆盖住围裹在颈部的领巾。白天穿的衬衫，前胸部位打有褶裥；晚间穿的衬衫装有荷叶边，袖子上装有克夫，用纽扣或纽饰系扣。颈部戴硬质黑色领巾和方形对角折叠绕颈领巾，在前面系结。

• 套装 (Suit)：

外套(Coat)：各种形式的礼服外衣，包括军外套式样，采用翻领或立领，无驳头，而骑猎装则例外，采用大的翻驳领。礼服外衣较为便装化，更多地出现在白天，肩部和胸部加以衬垫，以突出收缩的腰部，在腰节处有一个宽展的衣摆，长至膝盖。19世纪30年代后，外套的腰线拉长，衣摆较窄、较短，袖子与袖窿相匹配，无抽褶。燕尾服更多地在晚间穿着，有双排扣和单排扣两种



(a) (b)

图6-217 外出服

形式，前者驳头大，后者驳头小，后领裁剪较高，翻驳领的缺口有V形和M形。此时期出现了一种新式样的外套，即衣摆从腰上逐渐向后、向下倾斜，而不是像燕尾服那样在前面呈方形敞口。还有一种上衣，单排扣，腰部或有或无缝缝，打有侧褶裥，无背衩，翻驳领比较小，口袋袋位低，无袋盖（图6-218）。

背心（Waistcoat）：穿着在外套之内，至少要穿配一件，更多的是穿两件。与帝政时期情况近似，背心有单排扣和双排扣之分，只在燕尾服的前襟边缘处显露。此时的背心采用无袖、立领或无缺口翻驳领的式样。婚礼背心为白色或奶油色，晚装背心是黑色或白色天鹅绒面料制成，也有采用绸缎和开司米面料的。19世纪后期，背心的前身拉长形成尖角，驳领变宽。

长裤或紧腿裤（Trousers or Pantaloons）：有时这两个词可以互换，因为此时的长裤比较紧、窄，采用裤口带襻的样式。齐膝短裤此时只有年长者作为日装穿用，其他男子只作为宫廷装束，在正规场合及骑猎时穿用，多采用暗门襟。

·外出服（Outdoor Garment）：

大衣（Greatcoat）：普通的大衣式样，单排扣或双排扣，一般长至脚踝，配以较深的翻领。

直筒大衣（Box Coat）：大而宽展，呈箱式造型，便装效果（图6-219）。

礼服大衣（Paletot）：一种短大衣，双排扣或单排扣，配以一个小平领和驳领，有时礼服大衣有腰线缝，有时则无(图6-220)。

软领长大衣（Chesterfield）：最早出现在19世纪40年代，后来应用于一种单排扣或双排扣门襟的外套，没有腰线缝，背部开一个短衩，无侧褶裥，通常配以天鹅绒领子。这种软领大衣是以查斯特·费尔德六世伯爵的名字命名的，他在英国19世纪30～40年代社会生活中具有相当大的影响力。

橡胶外衣（Mackintosh）：采用橡胶材料制作的一种防水外套，裁剪成短而宽松的大衣式样，以此服装发明者的名字命名。

斗篷（Cloak）：特别用于晚装，采用上窄下宽的裁片，在颈部和肩部合体平滑，有一层或多层披肩，上面装有半立领和大平领。19世纪后期，夜用斗篷变得更加精致，许多斗篷都装有前开衩的大型袖子，手臂可从衩口伸出，像中世纪那样让袖子垂在后面。斗篷有长短不同变化。在19世纪30～40年代时流行一种被称为“西班牙式披风”的斗篷，圆形裁剪，短而宽展，采用丝绸衬里具有对比效果的领子，用于夜间(图6-221)。

·帽子与发式（Hat and Head Dress）：头发长度短或适中，呈蓬松卷曲或波浪状，后部较短。络腮胡子从早期的比较窄小逐渐变大。高筒礼帽用于日装和晚装，帽筒的高度和形状略有变化，帽檐窄小，有时侧边卷起。有一种可拆卸的晚装用高筒礼帽，可以将其折平，携夹在腋下。常礼帽（美国人称之为derby，英国人称之为bowler）开始佩戴，此种帽子具有圆形硬挺的帽筒和窄边。运动时戴便帽。

·鞋袜（Footwear）：



图6-218　礼服套装



图6-219　箱式大衣



图6-220　礼服大衣

多穿针织长筒袜，材料为精纺毛、棉和丝绸，19世纪40年代发明了弹力吊袜带。此时的鞋子方头低跟，正规的鞋子脚背处敞开，用缎带结将其遮住。在恶劣的天气或打猎时穿着裤腿套(Spatterdashers)，那些日常用的腿套只到踝节处，运动用的腿套长至膝盖下部。骑猎装配靴子，家居用拖鞋。大约在1832年，首次使用橡胶鞋底，到19世纪40年代则较多地使用高筒或低帮橡胶套鞋。



图6-221 斗篷



图6-222 日装

·配件 (Accessory)：白天戴的手套采用皮革（尤其是鹿皮、小山羊皮）、精纺羊毛或棉织物；夜间戴的手套多采用丝绸织物或小山羊皮。男子使用胸袋手帕以及手杖和伞。

·首饰 (Jewelry)：领巾饰针、胸针、手表、珠宝衬衫纽以及装饰性的金表链和怀表。

(4) 克里诺林时期的服饰

克里诺林（Cri-noline）是19世纪50～70年代女子大圆摆裙撑的名字，因此时大量使用这种裙撑，故特以此命名这个历史时期。又由于这个时代再次流行洛可可趣味，因此，在服装史上又称此阶段为新洛可可时期。裙子沿着浪漫主义后期出现的膨大化倾向，将其推向极致。早期的克里诺林裙撑是圆顶屋形的，后变成金字塔形，裙子越来越大，上面的装饰也越来越多。后期，外裙被卷起，形成几个大布团，接着向后臀部突起的巴瑟尔样式转变。紧身胸衣是女子不可缺少的服饰用品，出现了袖上端窄小，袖口喇叭状张开，呈一层层接起来的宝塔袖。

①克里诺林时期女子服饰

·内衣 (Undergarment)：内衣采用棉或麻的面料，包括衬衣、衬裤、紧身胸衣、裙撑、衬背心等。

女衬衣（Chemise)：齐膝，短而宽松，无很多装饰。

衬裤（Drawers)：齐膝，开裆，裤边镶以横褶、花边、刺绣。冬季，一些妇女穿着有色法兰绒面料的衬裤，以达到保暖的效果。

紧身胸衣（Corset)：衬以鲸骨，用花边条带或扣钩将其束紧。

克里诺林裙撑（Crinoline)：克里诺林裙撑或采用鲸骨、或采用钢圈缝在窄带上或缝入裙子的面料之中。其造型变化表现为：19世纪50年代为圆形；19世纪60年代其重心转向后部，出现前面较平，后面宽展的外形轮廓。

衬背心（Camisole)：长度齐腰，紧身，短袖，前开襟扣纽。

·日装 (Daytime Dress)：有通体裁剪连衣裙及紧身上衣与裙子分体裁剪两种基本形式。有时分体裁剪的一条裙子，配有分别在白天和夜晚穿用的两件紧身上衣，可以根据穿着场合选配(图6-222)。

公主线连衣裙(Princess Dress)：通体裁剪，无腰线缝缝，通过上窄下宽的裁片塑造出服装合体的外形。

紧身上衣(Bodice)：通常紧身胸衣前面有省道，背后采用符合人体曲线的缝缝。领口线较高，多为无领斜条滚边的形式。丝绸或羊毛面料的紧身上衣常用棉织物镶边。分体裁剪的紧身上衣有两种式样：一种为齐腰长短，在前或后用纽扣或



图 6-223　晚装



图 6-224　外衣式外出服

扣钩将其收紧；另一种为将其裁剪成上衣的形式，腰线以下的衣摆宽展。这种紧身上衣在19世纪60年代之前，一般都是通体裁剪的，而后，则多在腰线处开刀，腰下的衣摆大约有15cm左右，可以是通身一样长短，也可是前短后长的形式。

袖子（Sleeve）：比较流行钟形袖，肩部窄，逐渐向外扩展，长度一般在肘部与腕部之间；宝塔袖则肩部窄，迅速向外扩展，有时袖口前短后长；双层褶皱袖；收口袖，有的在袖窿处打有褶裥，腕部用克夫收口；有的在袖窿处装有肩饰，袖身紧合手臂；有的从肩部到腕部呈多层泡袖状；男子外衣袖为两片裁剪，是一种平服合手臂长度的袖子。

罩衫（blouse）：分体式，与裙子配穿。19世纪60年代后，流行一种红色的嘎瑞巴迪罩衫（Garibaldi Blouse），受到意大利军队士兵所穿红色罩衫的影响。

·裙子（skirt）：19世纪50年代初，裙子宽展，其圆周大约3.7～4.6m，外形呈圆拱形；19世纪60年代更偏向金字塔形，后部较为丰满；19世纪后期，腰部较少褶裥，腰线高于自然结构位置。其款式包括平素无装饰的裙子，下摆缝以两层或多层荷叶边的裙子，多排窄型横向褶边的裙子，外层抽褶泡起的双层裙子。裙子常配以衬里，或整衬，或半衬，或沿着裙边内侧装上一条衬里，以保证裙子不被弄脏。

·晚装（Evening Dress）：与日装的不同之处主要体现在颈部、袖子、面料的种类以及装饰的精致程度上。有公主式样，但更多的是分体裁剪的装束（图6-223）。

领线（Neckline）：大多数为脱肩领线，或平直开口或中间下垂的形式，通常镶有披肩式宽圆花边领。

袖子（Sleeve）：短而直的袖子，在很多情况下，都被披肩式宽圆花边领所遮掩。19世纪60年代末，比较流行无袖式衣裙，在肩部用肩带或缎带系结。

裙子（Skirt）：通常是双层，其外层具有抽褶的装饰效果；裙边饰以人工制造的花朵、缎带、花边和花结。

·外出服（Outdoor Garment）：有多种式样和名称，但概括起来分三种基本类型：带袖子的外衣式服装，斗篷式样的外出服和短上衣配裙的式样。前两种又有长短、宽窄之分（图6-224）。

塔尔玛斗篷（Talmamantle）：长型的斗篷，带有流苏装饰的兜帽或平领。

左阿夫上衣配裙（Zouave）：无领短型的上衣，上面镶饰以辫带，通常穿于嘎瑞巴迪衬衫之外。左阿夫上衣源于法国军队的服装（图6-225）。

·创新服饰：克里诺林时期，由美国妇女布

卢默夫人推出的崭新服饰。一反当时流行的人为化紧身胸衣和大摆裙式样，采用了自然外观的阿拉伯风格的外套和灯笼裤。在当时可谓是前卫之举，引起很大反响，但终因过于超前而没有被主流社会所接受。这一服饰后以布卢默夫人的名字命名（图6-226）。



图6-225 左阿夫上衣配裙



图6-226 布卢默服饰

·**服装配件**（Dress Accessory）：包括精心刺绣的丝绸围裙，可拆卸且可洗涤的白色领子和衬袖且上面饰有花边或刺绣，披肩式三角薄围巾，在颈部交叉往来，于后面系结等，这些服饰配件起到了修饰外观或保护服装的效用。

·**发式和头饰**（Hair and Head Dress）：头发多中分，滑顺地覆盖住耳朵或呈波浪状，将头发在脑后梳成圆形卷发或辫子。与晚装相配，头发在后颈处呈卷曲的发式，戴饰珠发网，花边方形围巾，用花卉、果实和珠宝制成的头饰。白天，头发常用丝绸或绳绒线材料制成的发网罩住。年长及已婚妇女仍喜欢戴小型的带有长垂饰或缎带的细布无檐帽。女用无边系带软帽继续流行，但在19世纪60年代，则较多地流行小帽，包括扁平帽筒、宽软帽檐的帽子、草帽、水手帽、浅圆凹顶的帽子以及一侧向上翻卷、窄檐的帽子。

·**鞋袜**（Footwear）：女子多穿棉质或丝质的长筒袜，白色为首选，但也穿有色和格纹的长筒袜。日装鞋方头，低跟，有时鞋头上镶饰以玫瑰花形饰品；晚装鞋采用小山羊皮或缎子面料，鞋子的色彩与裙袍相匹配。高于脚踝的靴子，系带、扣纽或侧边装有松紧带。

·**配饰**（Accessory）：妇女白天戴短而合体的手套，运动时戴宽边的防护性手套；晚装配白色手套，19世纪50年代较短，60年代长度齐肘；连指蕾丝手套白天或夜晚都可佩戴。手上携带的配饰有：手帕、折扇、小手笼、遮阳伞等。遮阳伞的造型精巧，呈圆拱形，衬有丝绸衬里，外出用的遮阳伞，其手柄可以折叠。首饰包括：手镯、耳环、胸针、项链。此时期流行的首饰材料为：珊瑚、浮雕宝石、凸圆形宝石、彩色玻璃和黑色大理石。

②克里诺林时期男子服饰

·**内衣**（Undergarment）：紧贴皮肤的棉或麻、长或短的衬裤和衬背心，有时在冬季则采用毛织物。

·**衬衫**（Shirt）：与18世纪相比，没有明显的变化，领尖延伸至下颌部，仅在颈部有点暴露。白天穿的衬衫，褶皱及花边装饰减少，而晚间穿着的衬衫则讲究前胸部饰以刺绣或皱边。大多衬衫为白色，也有有色衬衫，但一般是在乡村或运动时穿着。

·**外套**（Coat）：外套有多种类型：燕尾服、礼服外衣、晨礼服、便装短上衣、双排扣上衣等。

燕尾服（Dress Coat，Tailcoat）：正规场合男子穿燕尾服，前身短小齐腰，呈方形，后身有长至膝部的燕尾，黑色，有时采用天鹅绒领面，敞开穿着，露出背心。19世纪50年代，白天和夜晚正规场合均穿燕尾服，而到了19世纪60年代，则仅在晚间穿着（图6-227）。

礼服外衣（Frock Coat）：结构与以往相同，整体躯干部分合体，衣摆不再过于宽大。19世纪60年代，礼服外衣的腰节线下降，衣身加长。

晨礼服（Morning Coat）：其特点在于衣摆前短后长，从前腰部逐渐向后部倾斜裁剪，呈曲线造型。

便装短上衣（Sack Jacket）：类似于现在的普通西服，在英国被称之为休闲上衣。宽松，舒适，无腰节线，衣摆平齐，后背开衩，配以小而短的翻驳领（图6-228）。

双排扣上衣（Reefer，Pea Jacket）：宽松，双排纽扣，后背侧开衩，小领，这种上衣也作为大衣穿着。

·背心（Waistcoat）：日装背心有单排扣和双排扣两种款式，长至腰节线以上，后期配以较宽的驳领；晚装背心采用单排扣形式，比较长。

·裤子（Trousers）：不再装有搭脚裤襻，但仍十分紧窄、合体，整体造型为上部较宽，逐渐向脚踝收紧，19世纪60年代之后，裤腿略宽。白天穿着的裤子采用条纹或格纹面料，有时用彩条覆盖裤子的侧缝线（图6-229）。此时，比较流行用裤背带，一副刺绣裤背带被视为一件很合适的、送给绅士的礼物。有些裤腰的背后装有一个拉襻和带扣，这样就不需要穿配裤背带了。19世纪50年代之后，出现了一种运动装束的裤子，被称为灯笼裤（Knickerbockers），其裤腿宽松，膝盖下装有带扣将其收拢，呈灯笼造型，用于骑马、射击、涉猎等。

·外出服（Outdoor Garment）：

软领长大衣（Chesterfield）：有双排扣和单排扣两种样式。

礼服外大衣（Frock Overcoat）：具有与礼服外衣相同的线条，外出时穿于最外层（图6-230）。

箱式短大衣（Box Coat）：轻便式大衣，与上个时期的式样类似（图6-231）。

披肩外套（Inverness Cape）：宽松的衣身，肥大的袖子，披肩长至手腕。

插肩型披风（Raglan Cape）：一种具有创新袖型结构的宽展大衣，以腋下至颈围线斜向裁剪的袖窿代替了以往的圆形袖窿（图6-232）。

披肩或斗篷（Cape or Cloak）：男子夜间穿着的斗篷与女子的塔尔玛斗篷相似，男子还穿橡胶布的防水外套，外出时常佩戴一条大围巾。

·家居服（Dressing Gown）：采用装饰性面料并配以睡帽。也有一种室内穿着的吸烟服（Smoking Jacket），其造型宽松，像便装短上衣式的裁剪，采用天鹅绒、开司米或其他装饰性面料，与此相配的是小型流苏便帽。

·发式与头饰（Hair and Head Dress）：头发很短，卷曲或呈波浪状，留有连鬓胡子。小胡子在19世纪50年代流行，但19世纪60年代不再流行。高筒礼帽占有统治地位，其他还有低筒宽檐的毡帽，平顶窄檐的草帽，在乡村戴用或与便装相配的便帽等。



图6-227　燕尾服



图6-228　便装短上衣



图6-229　条纹裤子



图6-230　礼服外大衣

·鞋袜（Footwear）：包括短筒、半高筒、高筒靴，或装有纽扣、鞋带或是侧边松紧带；与运动装相配的鞋子，上面采用或短或长的绑腿或腿套。

·配饰（Accessory）：包括手杖、带有装饰手柄的伞及手套。

·首饰（Jewelry）：主要限于手表、表链、领带别针、戒指以及装饰纽扣。

（5）巴瑟尔时期的服饰

①巴瑟尔时期女子服饰 巴瑟尔（bustle）是一种强调女子后臀效果裙撑的名字，由于在19世纪70～90年代十分盛行，故以巴瑟尔来命名此时期。这个时期的女装仍通过紧身胸衣、后凸的裙撑以及裙拖来塑造女性人为化的外形，其特点表现为挺胸、平腹、翘臀。此外，女子服装上的装饰感也达到了登峰造极的程度，人们在女装上追求各种装饰的可能性，褶饰、飞边、流苏、花结、抽褶遍布全身，不同色彩、质地的面料组合在一起，令人眼花缭乱、目不暇接。同时，模仿男装的特征，出现了女西服套装类式样。日装为高领，颈胸部位包括手臂完全封闭，晚装则在这些部位敞露。

·内衣（Undergarment）：

衬衣（Chemise）：采用棉或麻的材料，通常为短袖和圆领的式样，长至膝盖。此时，衬衣上的装饰开始增加，在领袖处镶边，在前门襟上打以活褶。

衬裤（Drawers）：基本上保持了先前的样式。

衬衣裤（Combination）：人们对内衣的要求从丰满向合体转变。由此出现了将衬衣与衬裤合二为一的形式，采用针织或机织面料，冬季喜用羊毛面料。

紧身胸衣（Corset）：里面衬以鲸鱼骨条、钢丝或藤条，衣身较长，呈现出胸线丰满而圆润、细腰及圆滑的臀部曲线。

巴瑟尔裙撑（Bustle）：早期的巴瑟尔是在克里诺林裙撑后部添加一个臀垫，或是克里诺林裙撑自身中心后移的形式，后演化为突出后臀的半圆圈支架结构，上面加以各种衬垫。当流行紧身装束的时候，后臀丰满的部位降至臀下（图6-233）。

·衬裙（Petticoat）：衬裙的宽展度随着外裙的变化而变化（图6-234）。

·裙装（Dress）：整个巴瑟尔时期，紧身上衣与裙子相配的两件套裙装占统治地位，同时也流行公主式连衣裙装，也有少量罩衫与裙子配套穿着的形式（图6-235）。

·日装（Daytime Dress）：如图6-236所示。

外形轮廓（Silhouette）：19世纪早期，后臀处在巴瑟尔裙撑之上，覆盖堆积有大量抽褶打结的面料，十分丰满，较为柔软；之后，巴瑟尔逐年减小，流行纤细的造型，不要求后臀丰满；到了后期，巴瑟尔重又盛行，与早期不同的是后臀部的丰满凸起其外表更具支架结构的特征。

紧身上衣（Bodice）：紧身上衣在腰以下的前身或后身有较短的衣摆，也有在服装的后部形成一种较长衣摆式罩裙的样式。

领线（Neckline）：高而封闭，紧贴颈部，即使是开口的方形或V形领线，也通常被装饰性的紧胸衬衣或蕾丝皱边所遮掩。

袖子（Sleeve）：紧贴手臂的袖子，大约3/4



图6-231 箱式短大衣

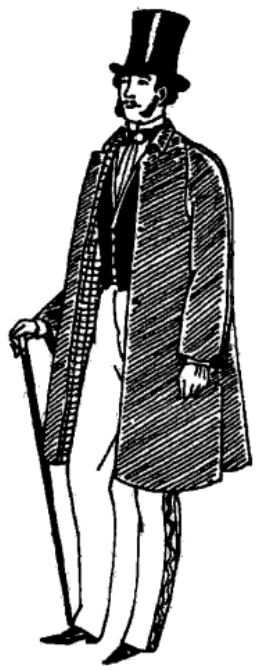


图6-232 插肩式披风

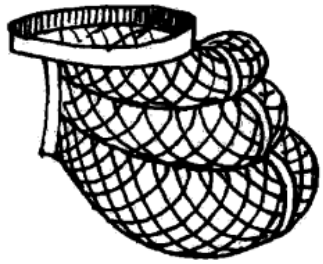


图6-233 巴瑟尔裙撑



图6-234 衬裙



图 6-235　裙装



图 6-236　连衣裙式日装



图 6-237　晚装

手臂的长度，或长至腕部，取外套式袖型，合体的衣袖上装有一个宽的袖克夫，袖的位置比较高。到了19世纪后期，袖山处出现了略微抛起的样式并逐渐扩大，最终形成19世纪90年代大泡袖的特点。

裙子（Skirt）：19世纪早期，裙子与紧身上衣采用相同的色彩和面料。罩裙通常是披垂的形式，在前面产生围裙的效果；衣身后部丰满隆起，这是通过使用大量的面料裁制裙子或长的衣摆，并将其打成环褶或披垂成各种形式而形成的。19世纪中期，裙子紧贴臀部，带有很重的裙拖，精细的装饰集中在后裙较低的部位，裙子在膝盖处系结，比较紧窄，限制了妇女的活动。到了后期，裙拖较少出现，裙长离开地面数英寸。

罩衫（Blouse）：裁剪宽松，在腰围线处系以腰带。那种男子穿着的诺福克上装（Norfolk），此时女子配以裙子也穿。

公主式裙装（Princess style）：连体裁剪，有时也与半截内裙配穿。那种将外层面料向后臀撂起，抽绉披垂的样式被称之为公主式波兰裙（Princess Polonaise）。

·晚装（Evening Dress）：与日装大体相似，主要不同之处在于晚装更多地使用装饰性面料，具有更多的装饰，敞露手臂和颈胸，颈线呈方形、V形或低圆形；无袖、脱肩袖、短袖或齐肘的半截袖，袖口装饰以皱边。许多妇女为同一条裙子配上分别在白天和夜晚穿着的两件紧身上衣，随场合选配穿着。19世纪后期的晚装，增加了镶边的特点，多带有裙拖（图6-237）。

·其他服装：

宽大的女长袍（Negligee Costume）：19世纪70年代初，出现了一种被称之为茶会女服（Tea Gown）的新式服装。这是一种比较宽松的长袍，不用配穿紧身胸衣，比日装和晚装的线条都要来得柔软。通常，女子穿着这样的服装在家中与女性朋友们聚会。

运动装（Sportswear）：女子在打网球、高尔夫球、驾驶快艇、散步时所穿的服装，仍带有巴瑟尔裙撑，上面也有不少披垂装饰，只是相对其他服装较短些。女子泳装式样是灯笼裤或齐膝裤配罩裙和紧身上衣，穿长筒袜，泳鞋、拖鞋和一顶小帽。袖子的尺寸逐渐减小，19世纪后期出现了无袖的形式。尽管泳装做了如此调整，但女子仍很少能进行真正的游泳和其他水中活动，只能在浅水的地方踏踏水而已（图6-238）。

·外出服（Outdoor Garment）：外衣的背部合体，前部或合体或宽松，腰线之下逐渐展宽，有些上衣长至膝盖，穿配巴瑟尔撑架，袖子通常为带有翻折克夫的外套袖。外出服的种类包括男式风格的宽外套（Paletot）、宽身女袍（Sacque）、

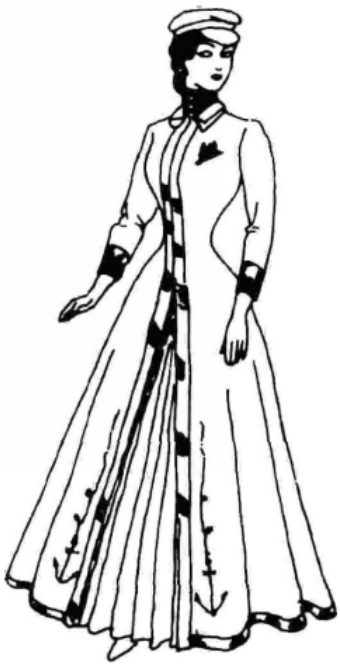


图6-238 运动装



(a)



(b)

图6-239 外出服



图6-240 燕尾服

佩利丝（Pelisse），大多为3/4长度或至地面；有扣带和贴带的阿尔斯特宽大衣（Ulster），常装有可拆卸的披肩或兜帽；天鹅绒领、暗纽长大衣（Chesterfield）；土耳其式长袍（Dolman），臀部半合体，袖口宽大，实际上是一种披肩式外套；各种长度的斗篷和披肩（图6-239）。

·发式与头饰（Hair And Head Dress）：头发中分梳至脑后，沿脸部四周成卷曲波浪状。19世纪70年代初，长发被梳成辫子、发髻或长波浪披垂的式样，大量使用假发。随着服装廓形变得越来越纤细，头发也比较贴紧头皮。19世纪80年代后期，仅有年长妇女仍在室内戴帽子。帽子十分精美，上面镶饰以缎带、羽毛、花边、花朵和荷叶边。

·鞋袜（Footwear）：长筒袜的色彩与衣裙或鞋子相配，流行刺绣和条纹图案。19世纪70年代，晚装配白色丝质长筒袜，袜跟或旁边有小型的织绣花样，而19世纪80年代则流行黑色。鞋子多为尖头、中跟式样，白天穿用的鞋子通常与衣裙相配，夜晚穿白色小山羊皮或缎子面料的拖鞋，鞋头上装饰以花朵或缎带。靴子不如鞋子时兴，其长度多低于小腿，用鞋带系结，造型与鞋子相似。橡胶底、粗帆布或鹿皮鞋面的鞋子用于网球、划船等体育运动；旅行、滑冰时则穿靴子。

·配件（Accessory）：各种长度的手套，晚装手套的长度要求齐肘或更长些。晚间流行薄纱折扇，上面饰以图画，或者是大型的鸵鸟羽毛扇，配以玳瑁壳或象牙手柄。除毛皮手笼比较大以外，其他材料制作的手笼则流行小巧的造型。遮阳伞的尺寸较大，配以装饰手柄，长尖头，镶饰花边与缎带。流行窄而长的细条羽毛或毛皮围巾。

·首饰（Jewelry）：包括手镯、耳环（通常为小球状或环状）、项链、镶有宝石的发饰。总体来说，晚间较之白天使用更多的首饰，胸针往往与日装相配。

②巴瑟尔时期男子的服饰（包括19世纪90年代）

·晚装（Evening Coat）：

燕尾服（Tail Coat）：燕尾长至膝盖，上宽下窄，19世纪80年代流行以缎子或其他丝绸面料为领面的翻领，取代了那种缺口的领子（图6-240）。

小晚礼服（Tuxedo）：在19世纪80年代，纽约的塔克西多地区出现了一种具有西服外观的小晚礼服，被男士们广为穿着，美国人称之为塔克西多，英国人则称其为晚宴服（Dinner Jacket）。基本式样为一粒扣，领与燕尾服同，口袋采用缎面双开线的形式，无袋盖，配相同面料的背心和长裤、白色双翼领衬衫及黑色蝴蝶结。

衬衫（Shirt）：通常采用白色平素面料制作，前面有两颗饰纽，前胸打有褶裥，领子合体，系以窄型的蝴蝶结。



图6-241　礼服外衣



图6-242　西服



图6-243　运动装



图6-244　外出服

背心（Waistcoat）：与套装面料相同，多采用双排扣的形式。

裤子（Trousers）：比较紧窄，与外套同色，通常在裤子的外侧缝处镶以缎面饰条。

·日装（Daytime Coat）：

礼服外衣（Frock Coat）：仍旧作为流行的日装穿着，直至19世纪90年代，晨礼服取代了其位置，成为正规的日装（图6-241）。

晨礼服（Morning Coat）：衣摆从前面腰线以上的部位向后身斜向裁剪，呈圆弧状，背心能从前衣底摆处部分显露。

西服（Lounge Coat or Sack Coat）：无腰缝，直线裁剪或在前面略呈曲线，单排扣或双排扣式样（图6-242）。

双排扣水手上衣（Reefer）：近似于西服，但衣摆保持方形和双排扣的特点，衣领比西服的驳领大。19世纪90年代之后，不再作为套装使用，而主要作为大衣穿着。

诺福克上衣（Norfolk Jacket）：装有腰带式样的运动上装，通常采用方格花呢面料，从肩部到衣襟下缘有独特的箱形褶裥（图6-243）。

裤子（Trousers）：呈紧窄的直筒造型，白天穿着的裤子比晚装裤略宽肥一些。

灯笼裤（Knickerbockers）：在膝下扎口，用于打高尔夫球、旅行、网球和射击场合，与长筒袜及结实的鞋子、高筒靴或有绑腿的靴子一起穿用（图6-243）。

·外出服（Outdoor Garment）：长度有多种变化，总体来说，19世纪70年代较短，19世纪80年代之后较长。主要式样有长大衣（Chesterfield or Top Frock Coat）、带有披肩式长披风（Inverness Cape）、阿尔斯特宽大衣（Ulster，这是一种长至脚踝的外衣，配有全型或半型腰带，有时上面装有可拆卸的兜帽或披肩）（图6-244）。

·发式与头饰（Hair and Head Dress）：头发侧分或中分式样，虽然流行脸部刮净留有小胡子的外观，但也有连鬓或络腮胡子的形式。帽子主要有高筒礼帽、折叠式高筒礼帽、圆顶硬礼帽（Bowler or Derby）、浅顶软呢帽（Fedora，帽顶从前至后有一折痕）、小礼帽（Homburg，这是浅顶软呢帽的变化形式，由英国威尔士王子所倡导）以及各种运动式便帽。

·鞋袜（Footwear）：漆皮鞋子可以与日装与晚装相配，系以鞋带，侧边装有松紧带的鞋子；工作或打猎时穿用的粗高跟鞋；足背系带的浅口便鞋，橡胶底粗帆布或小牛皮面料的体操鞋。

·配件（Accessory）：包括手套和手杖。珠宝饰物一般不认为是男性应该佩戴的，大多只限于领带扣针、手表、衬衫扣和袖口扣。

（6）快乐的19世纪90年代服饰

① 90年代女子服饰

• 内衣 (Undergarment)：衬裤和衬衣，或者是两者的结合形式，在此之外上部穿紧身胸衣。一些紧身胸衣保持了过去的形式，同时出现了新的外形：缩短至乳房下部，并去掉了以往使用的支撑物，采用一种特殊的被称之为紧身围腰(Bust Bodice)的服装来撑托胸部，这可被视为胸罩的雏形。一些紧身胸衣还设计有衬垫以修整胸部的造型。紧身胸衣上面覆盖背心式长胸衣(Camisole)。穿着一件或两件衬裙，多数衬衣都饰以大量的花边、褶皱、刺绣或其他装饰。

• 外套 (Dress)：虽然此时强调后臀的特点还存在，但总体服装的外形轮廓是"沙漏形"，即上下宽展，中间细窄的造型。采用巨大的泡袖，紧窄的腰部以及呈钟形的衣裙形式加以表现。造型与浪漫时期的女装接近，但能观察出其中的明显区别，即都是大泡袖，但此时的袖窿位置多置于肩点之内，而前者则多为脱肩式，衣袖的位置很低。另外，此时衣裙上的装饰要比前者简洁得多，特别是裙摆，几乎上面没有什么装饰(图6-245)。

• 仿男式女衬衫 (Shirtwaist)：外观像男子衬衫，胸前饰以皱褶和花边。

• 晚装 (Evening Dress)：采用低的V形、方形或圆形领线。1893年后，脱肩式领线占有统治地位，袖子宽大呈气球状，长至肘部或肘以上。19世纪末期随日装一起开始缩小，裙子多带有裙拖。

• 外出服 (Outdoor Garment)：主要是披肩，为了适合大泡袖的特点，许多披肩在肩部也做成高抛形状。采用天鹅绒、长毛绒织物，镶饰毛皮或珠子。取高立领或一般立领的形式，缘口饰以皱边。各种长度或合体或宽松的上装；齐臀长度的外套；软领长大衣外套仍流行(图6-244)。

• 运动装 (Sportswear)：合体的上装配以灯笼裤作为"自行车服"在时装杂志上加以推广，灯笼裤十分庞大，就像一条宽展的裙子，也有裙裤及裙子的形式。许多妇女骑车时采用仿男式女衬衫与裙子相配的装束。这个时期的海滩装比巴瑟尔时期还要累赘，整个造型及所用衣料与日装没有多大区别，只是钟形裙摆上升至膝盖，但还要穿配深色长筒袜。少量泳装以灯笼裤的形式代替了裙子，然而其造型十分宽大(图6-246)。

• 发式与头饰 (Hair and Head Dress)：在前后卷曲的发绺被整理成卷圈，或在顶部卷曲。吉布森女孩(Gibson Girl)喜欢将柔软的大波浪头发分布在脸部的四周。头发前部向上梳理，耳朵暴露出来。流行戴面纱，仅在外出时戴帽子，小型或中型尺寸，有些无帽边，饰以花边、羽毛、缎带等。与运动装相配或那些工作女性戴具有男式



图6-245 19世纪90年代女子日装



(a) 网球服



(b) 自行车服

图6-246 运动装

风格的浅顶软呢帽（Fedora）和平顶硬草帽。晚间，头发上装饰以羽毛、梳子和首饰品。

·**鞋袜**（Footwear）：白天穿棉质的长筒袜，晚间穿丝质黑色或有色长筒袜；中跟鞋，鞋头略呈圆形；系带或扣纽式的靴子。

·**配件**（Accessory）：白天戴短手套，晚间戴长手套，毛皮材料的细长围巾仍流行。手中携带的物品与前期基本相同。

·**首饰**（Jewelry）：新艺术风格（Art Nouveau）对首饰的设计施以很大的影响，此时首饰呈曲线造型。在衣裙上流行别饰手表。

②19世纪90年代男子服饰　与巴瑟尔时期男装相同。

9.20世纪上半叶服饰

（1）20世纪上半叶服饰的背景

19世纪末20世纪初流行新艺术风格（Art Nouveau），以曲线形体为造型基础。20世纪20年代出现了装饰艺术（Art Deco），以轮廓、色彩明朗和粗犷、呈流线和几何形为特点。20世纪50年代，人们的生活水平有了很大提高，被称为"丰裕的年代"。20世纪上半期可划分为：爱德华时期（1900～1908年）；波瓦列特时期（1908～1914年）；第一次世界大战时期（1914～1918年）；20年代；30年代；第二次世界大战时期；50年代。

（2）爱德华时期

①爱德华时期女子的服饰　这是最后一个以成熟、老练的贵夫人形象为美的时期。紧身胸衣紧紧地束缚着女子的身体，塑造出胸部高挺、小腹收缩、臀部后翘的S形造型。日装为封闭式款式，晚装则是敞露式样。佩戴大型繁复装饰的帽子。

·**内衣**（Undergarment）：仍然穿着装饰性衬裙，衬裤继续流行，裤口饰以褶边或花边。各种内衣均流行用象牙色、粉红色或蓝色缎带进行穿眼镶饰。紧身胸衣很重要（图6-247）。

·**日装**（Daytime Dress）：造型呈S形曲线，主要特点在于：高而硬的领子；蓬松的上衣；腹部平滑，后臀圆润翘起，紧贴臀部，下摆呈喇叭形的裙子；有些在背面打有褶裥；裙袍多为上衣下裙在腰线处缝合的连衣裙式样，也有连体结构的类型；长衣袖居多，或紧合手臂，或紧口大袖，特别表现为在肘下展宽腕部收拢的款式；稍后出现了3/4长度的袖子，宽展的褶边袖以及和服袖（Kimono-style Sleeve）（图6-248）。

·**女衬衫**（Blouse）：衬衣配裙是当时除了连衣裙袍以外的又一时髦装束。此时流行最广的是俄罗斯式衬衫，它的样式主要来自俄罗斯民间服装，故得此名。此种衬衫立领，袖窿宽大，袖口紧扎，多采用丝绸等轻软面料，在领子、前门襟、



图6-247　紧身胸衣



（a）爱德华时期配有风流寡妇帽的女子日装



（b）日装

图6-248　女子日装



图6-249 俄罗斯式衬衫

袖口等处进行抽纱和刺绣装饰，前胸及袖外侧打有褶裥（图6-249）。

·晚装（Evening dress）：与日装造型轮廓相同，但领线较低，呈方形、圆形及V形，上面常饰以花边或在颈部披以透明面料制的披肩式三角围巾，多为无袖的式样，裙子较长，有裙拖（图6-250）。

·茶会服（Tea Gown）：在午后和傍晚前茶会时穿用的一种宽松柔软的长袍。

·上衣（Jacket）：这是此时期女装中一个重要的项目，多借用男装的裁缝形式。上衣的长度从腰至臀有多种变化，一般短型的上衣紧身合体，长型的上衣比较宽松。

·外出服（Outdoor Garment）：斗篷和披肩采用高的立领及宽的翻领；外套的长度有多种变化，或合体或宽大，有些则表现出后身合体、前身宽松的特点（图6-251）。

·发式和头饰（Hair and Head Dress）：头发蓬松，在后部梳成圆形发髻，流行“蓬巴杜式”发型，将头发向上梳理。1904年，在英国伦敦首先出现了电烫波浪发式。此时的帽子尺寸很大，有无边女帽，有羽饰宽边女帽，上面装饰以大量的假花、花边、金属扣环、羽毛、鸟翅。20世纪后期，上层社会妇女十分青睐“风流寡妇帽”。

风流寡妇帽（Merry Widow Hat）：1907年，在英国伦敦的舞台上演了一场由著名女演员莉丽·埃尔塞（Lily Elsie）主演的歌剧《风流寡妇》。设计师露西尔（Lucile）为她设计了由雪纺及绉绸制作的高腰式样的衣裙，以及满载羽毛、花结装饰的特大帽子。这种帽子被称为风流寡妇帽，流行了好几年[图6-248（a）]。

②1900～1920年男子服饰 男子服装与女子服装相比，相对稳定，发展变化不大。故以20世纪前20年为时间段加以表述。

·日装（Daytime Dress）：20世纪初期，男子上衣和外套都裁剪得比较长，流行小型的驳领，纽扣的位置高，有单排扣和双排扣两种形式，衣身宽松，呈筒形外观，之后，逐渐变短。除夏季外，日装的色彩一般较深，深蓝色的羊毛哔叽是最为流行的面料，还有较薄型的法兰绒和亚麻面料。此时，套装上衣的类型主要包括礼服外衣（frock coat）、晨礼服外套（Morning Coat）和西装（Lounge Suit or Sack Suit）。第一次世界大战期间，男子外套受到军装的影响，造型窄，肩部的线条比较自然（图6-252）。

礼服外衣（Frock Coat）：仅作为上层社会男子在正规场合穿用的服装或由年长的男子穿用。

晨礼服外套（Morning Coat）：一战前，晨礼服外套与裤子相配或配以条纹裤子，背心的色彩与衣裤相比呈反差效果。战后，则只作为上层社会男子或政界领导在婚礼、外交、就职等场合穿着的正规装束。

西装（Lounge Suit or Sack Suit）：西装成为整个20世纪男子的标准套装，可以在各种场合下穿着，甚至可以作为运动化上衣穿用于闲暇时间（图6-253）。

裤子（Trousers）：臀部裁剪得比较宽松，逐渐向下收紧，裤口有翻边和不翻边两种式样，有的采用挺缝线，有的则无，腰带成为流行配饰（图6-252、图6-253）。

背心（Vest）：20世纪初始，背心多为明亮的色彩，随后，则采用与西装相同的面料。

衬衫（Shirt）：采用白色及其他色彩，也有圆点或条纹图案的形式。20世纪最初的几年，衬衫的领子高而硬，以后高度逐渐下降，有硬领和软领两种。此时衬衫的领子制作成可拆卸的形式，这样就使得同样的衬衫能够通过换领、换袖口的方法穿着。与衬衫一起穿用的包括领结和领带。

运动衫（Sweater）：一般为劳动阶层穿着，主要类型有无领对襟开衫、V领套头衫以及高领衫。

·晚装（Evening Dress）：燕尾服采用双排扣、翻驳领的形式，但不扣纽，与白色背心相配（图6-254）；小晚礼服采用单排扣、丝绸领面的形式，配深色背心（图6-255）。裤子与上装配套，无翻边，外侧缝线处饰以一条或两条编带。正装衬衫通常是立领，戴白色领结，1915年之后，夜间开始戴黑色领带。

·家常便服（Loungewear）：包括便袍、睡衣



图6-250　晚装



图6-251　外出服



图6-252　日装



图6-253　西装

等。有些家居服采用绗缝的驳领和装饰性的面料。许多男子仍喜欢穿睡袍，还有一些则穿睡衣裤。

• **外出服** (Outdoor Garment)：基本类型有软领长大衣、插肩袖外套、有扣带和贴带的阿尔斯特宽大衣、披肩外套、防水外套。总体造型：20世纪初期较宽松，之后较合体，有的长至脚踝，有的长至小腿中部，有的短至臀部。第一次世界大战期间，受军服影响，其领的造型高而合体，外套变得较短。战后，堑壕风雨衣成为流行式样，毛皮外套、毛皮领、毛皮镶边受到欢迎(图6-256)。

• **运动装** (Sportswear)：早先的运动上装与裤子并非配套。男式便上装，主要用于网球、赛艇或其他运动项目；诺福克上衣主要用于高尔夫球、自行车和旅行(图6-257)。与此运动上衣相配的通常是膝下扎起的灯笼裤、长筒袜、强力鞋以及软帽。骑马服为带有宽展衣摆的外套配以短马靴和膝盖以上肥大、以下紧窄的裤子。图6-258为散步服。

• **汽车服** (Driving)：男子驾驶汽车，有些人穿运动外套和法兰绒裤子，但更为实用的是穿长型亚麻制的防尘服(Duster)或皮革摩托夹克，佩戴防风镜和鸭舌帽，为了避免帽子被风刮掉，男士们常将鸭舌戴在后面。

• **发式与头饰** (Hair and Head Dress)：多为短发。战争使男子留小胡子和络腮胡的时尚被阻断。帽子与19世纪末的形式差不多，主要有高筒礼帽(此时仅作为正规场合的服饰)、软毡帽、小礼帽、便帽。在美国许多地区，男子喜戴西部风格的软呢帽。夏季，男子戴巴拿马草帽、平顶硬草帽和亚麻面料制作的常礼帽或浅顶软呢帽。

• **鞋袜** (Footwear)：长筒袜多采用中性色彩，上面有少量条纹，罗纹袜口，缚以松紧吊袜带。鞋子在20世纪早期流行尖头款式，系带或扣纽，许



图6-254　燕尾服



图6-255　小晚礼服



图6-256 外出服



图6-257 诺福克式运动套装



图6-258 散步服



图6-259 日装

多鞋子的邦高于脚踝。1910年之后，开始流行一种短型的系带牛津鞋。20世纪末期则流行圆头鞋。

·**配件**（Accessory）：包括手套、手帕、围巾等。手杖在普遍使用汽车之前很流行。

（3）波瓦列特时期女子服饰

保罗·波阿列特（Paul Poiret）是一位法国著名的服装设计师，是1908～1914年间世界服装潮流的代表性人物，故以其名字命名该时期。他率先发起了向传统服饰的进攻，抛弃了女子的紧身胸衣和沉重繁复的大帽子，使妇女服饰变得轻松、简洁，整体轮廓呈H形，色彩及装饰风格带有明显的东方韵味，腰线位置上移，装饰重点移到臀位附近，裙子紧窄，上升至脚面，塑造出此时年轻、纯洁天真、男孩子化的理想形象。

①日装（Daytime Dress）衣裙的上身仍保留了一些爱德华时期丰满的特点，采用各种前扣纽的形式。紧窄直线条的裙子（图6-259）占统治地位。妇女们穿着这样的衣裙很难迈步，呈现出步履蹒跚的形态，故人们称其为蹒跚女裙（Hobble Skirt）（图6-260）。款式包括陀螺裙（Peg-top Skirt），臀部丰满，逐渐收窄至脚踝和束腰外衣（外形宽窄不一，呈喇叭口，也有多层裙的形式）。值得关注的是，波瓦列特在此期间设计了大量带有异国情调的衣裙，包括伊斯兰教寺院风格的束腰外衣（Minaret Tunic），是穿在极为紧窄的蹒跚女裙之外的一件宽松且用圆形支架撑起的束腰外衣）。还推出伊斯兰后宫式衣裙（Harem Skirt），是具有土耳其风格的裙裤。衣袖一般比较紧窄，长至肘关节以下或手腕，克夫翻边与衣身呈对比色，衬衫与半截裙相配，去掉了丰满的褶皱装饰，采用贴颈高领，系领带。

②晚装（Evening Dress）带有帝政时期服饰风格的遗风，大量选用轻纱薄绸罩于较厚型面料之外。束腰外衣多有裙拖，短袖，通常为和服袖风格。整体服饰具有装饰性感官效果，包括用衣料做的腰带，金银线的刺绣以及花边、珠绣、荷叶边等（图6-261）。

③西式套装（Tailored Suit）宽大的罩衫式上衣，长至臀部以下，配以前开衩或侧开衩的紧窄裙。

④外出服（Outdoor Garment）白天穿的外套比较长，3/4长度，一些采用左偏襟的形式；晚间穿的外套比较松垂，背部丰满，通常为披肩袖。另外，晚间还流行穿褶边披肩（图6-262）。

⑤发式与头饰（Hair and Head Dress）头发梳至后面形成柔软的发卷，或向头顶上梳拢。仍有大而重的帽子，但许多女帽呈无边或帽边上翻的形式。帽上装饰以假花、羽毛和缎带，女子流行戴面纱。

（4）第一次世界大战时期女子服饰

第一次世界大战期间，妇女服装外形轮廓变宽，裙子缩短至小腿，裙摆宽展，腰线处于正常位置偏上，只有一些守旧的老派妇女仍旧穿着长

至脚踝的爱德华式衣裙。战争结束后，又恢复了窄型的裙子，裙摆再次下降到脚踝。

①日装(Daytime Dress)　连衣裙和套装仍为女子的基本装束。领线多为V形、方形或水手领的形式；袖子一般呈直线造型，比较合体；套装上衣拉长带有明显的军服化特点，系束腰带。女式衬衫配以裙子或套装，典型样式为：袖子和育克连体裁剪，美第奇领（Medici Collar，在后领处立起的领子）或立领，但前颈处敞开呈圆形或方形。1916年之后，流行套头式针织运动衫。这种服装为长袖，无明显腰线，在臀部系束腰带。

②晚装(Evening Dress)　与日装的造型线相同，腰线正常偏高，裙子丰满，上面有多排绉边，披垂面料，产生长短变化的层次。在颈部，袒胸露肩领衬以肉色或透明的面料。短袖或齐肘袖，无袖的衣裙采用窄的肩带。仍旧流行珠绣、金银线刺绣饰边。

③外出服(Outdoor Garment)　外套随着裙子的展宽而展宽，那种背部丰满的式样受到妇女们的青睐。其他款式均比较宽大，松松地束以腰带。1916年之后，流行3/4长度的外套。一些外衣明显受到军事化服装的影响（图6-263）。

④发式与头饰(Hair and Head Dress)　战争期间女子的头发较短，贴近脸部，更多的妇女尝试烫发。帽子有边或无边的形式都有，向高度发展，而尺寸变小，戴时配以面纱。

⑤鞋袜（Footwear）　白天穿的长筒袜为深色，晚间穿的为淡色，人造丝长筒袜作为丝袜的替代物被引进。鞋子的式样没有大的变化，只是由于裙摆的提高使可视的部分增多。

(5) 20世纪20年代的服饰

年轻、充满青春气息的女孩子形象仍为理想形象，但此时的女孩子不再天真、纯洁，而带有点卖弄风情的味道，她们的穿着比较花俏，被称之为“小野禽风貌”（Flapper Look）。女子服装的基本特点为直线造型，低腰线，裙子缩短，裙摆参差不齐，头戴盔形小帽。男装保持着以往西服套装的基本形式，出现了一些非正式服装及非正规的穿着方式，如牛津袋子裤、西裤外罩羊毛长筒袜等。夏奈尔（Chanel）在20世纪20年代成为极具影响力的服装设计师。

①20世纪20年代女子服饰

·日装（Daytime Dress）：

连衣裙（One-piece Dress）：占有主导地位。一些衣裙采用叠领口，领线呈圆形、V形、一字形或为垂饰领。许多衣裙采用无袖式样，若有袖则为长袖。紧身上衣一般比较单纯、简洁，直线裁剪至臀部，有些则饰以刺绣或褶裥。裙子从开始的齐脚踝长度逐渐缩短，甚至只达膝盖部位，后又拉长。裙子结构要比上衣复杂，使用斜裁的方式使其产



图6-260　晴雨女裙



图6-261　晚装



图6-262　外出服



图6-263　长上衣套装



图6-264 连衣裙式日装



图6-265 晚装

生参差不齐、十分有趣的效果。抽褶打裥的部位置于侧面，采用扇形缘边、插角布下摆以及镶拼的形式，获得“手帕裙”的效果（图6-264）。

女罩衫（Blouse）：具有拉长、低臀、直线造型的特征，水手领罩衫盛行。

西式套装（Tailored Suit）：上装长至臀部或以下，与裙子配套，腰带系于正常位置之下，流行长驳领。

·**晚装**（Evening Dress）：衣裙的长度随日装的变化而逐渐缩短，通常为无袖的式样（图6-265），深开口的V形或U形领线，一些衣裙直接采用细小的肩吊带。裙子比日装的形式复杂，具有飘垂、多层的效果，裙摆参差不齐的特点也出现在晚装上。盛行珠饰（有时遍布整件衣裙）。流行的面料包括雪纺绸、柔软的缎子、天鹅绒以及塔夫绸。装饰艺术风格的几何形图案大量使用在面料上。

·**外出服**（Outdoor Garment）：最具特色的是在臀部左侧合口的外套，合口处配以大的装饰性纽扣或一些小扣纽，还有一种无纽式外套（Clutch Coat）。年轻女子和男子穿浣熊毛皮外套驾驶汽车或从事足球运动。毛皮和毛皮饰边的披肩及围裹式服装在上层社会中流行。运动衫比较长，低腰处束以腰带，作为运动场合的着装。

·**内衣**（Underwear）：种类包括胸罩、长衬裤、短衬裤、连裤内衣、女衬衫或衬裙等。由于此时流行平胸形象，故内衣通常要担负起压制和淡化女子自然曲线的作用。较大体型的妇女穿紧身胸衣，里面衬以硬撑条或松紧带，上面装有吊袜带，不穿紧身胸衣的妇女则用吊袜腰带。

·**鞋袜**（Footwear）：初期，继续使用深色或白色的长筒袜，随着裙摆的上升，取而代之的是黄褐色或肉色的长筒袜。鞋跟的高度为5～6.3cm，尖形或圆形的鞋头，基本款式为无带式浅口鞋、脚面横带或呈T形穿带的鞋子、运动时穿用的牛津鞋、优雅豪华的纺织面料或金银色皮革晚装拖鞋、俄国风格的宽头靴等。

·**发式与头饰**（Hair and Head Dress）：头发流行短发式，有直发类的发型，短而整齐；有像男孩子般的发型，剪得露出耳朵，在头顶上烫点波纹；有略长一些的发型，刚刚盖住耳朵，而在颊边弯起一个小圈。与短发相配的帽子比较紧窄，多为盔形小帽，帽筒深，戴在头上压得很低，甚至遮盖住眉毛。束发带及头巾式女帽受到喜爱（图6-264）。

·**化妆与修饰**（Cosmetics and Grooming）：妇女使用化妆品蔚然成风，不过当时的化妆仍较为粗糙，脸上的脂粉涂得很厚，在面颊和眼眉处过于雕饰，眼眉画得细而重，嘴唇用唇膏涂得很红，也有采用紫色唇膏，嘴型刻意画得小巧精致，被人们称为“玫瑰花瓣小嘴”。

② 20年代男子服饰　男装基本上保持了以



图6-266　正规套装



图6-267　外出服



图6-268　灯笼裤运动装

往的风格，同时也出现了某些新的形式，如牛津袋子裤、白色西服套装以及将西装裤脚塞于长筒袜内的穿着方式等。

·正规套装（Business Suit）：上装具有自然的肩线，宽大的翻驳领，显现腰身，单排或双排扣款式，袖子较短，至少能露出1.3cm衬衫袖口。裤子宽松（图6-266）。

·外出服（Outdoor Garment）：浣熊皮外套在大学生中流行；花呢及人字形图案的面料被大量地应用于便装外套；用棕褐色的骆驼毛制成的马球外套颇受人们的欢迎。这类外套经典的款式为双排纽，六粒扣，背部装有半截型腰带。其他外套包括单排扣箱形外套、束带插肩袖外套、围裹式无扣系带外套、军服式风雨衣、防水雨衣等（图6-267）。

·灯笼裤及宽大的运动裤（Knickers and Plus Fours）：在20世纪20年代期间，男子运动式上衣通常配以灯笼裤或宽大的运动裤（过膝10cm的灯笼裤）以及菱形图案的长筒袜（图6-268）。

·牛津袋子裤（Oxford Bags）：一种裤腿十分宽大的裤子，主要在年轻学生中流行，最早出现在英国的牛津大学，故被称之为牛津袋子裤。在这以前，青年学生很喜欢穿一种齐膝短裤，配穿靴子或长筒袜。但当时的大学校规很严，这种装束禁止在校园内穿着，由此，学生们就发明了宽大的裤子套在短裤之外（图6-269）。

·白色西服套装：20世纪20年代，大批英、法、美等国的殖民分子远征亚洲、非洲，所去之处多为靠近赤道的热带国家。由于天气炎热，白色西服开始出现。在款式上与其他西装相同，但采用较轻薄透爽的白色亚麻料子，并佩戴白色的软帽。

(6)20世纪30年代的服饰

20世纪30年代的理想形象从小野禽风貌转变为比较传统的女性风貌。整体服装造型体现女性自然修长的线条，腰线恢复到正常位置，裙摆明显拉长，盛行大面积裸背式晚礼服，大量采用斜裁技术，使衣裙能自然贴体并展宽，女子流行长型发式。男子服装无明显变化，裁剪较宽大，主要突出了横向的感觉。此时期具有影响力的设计师主要有夏奈尔、维奥尼特、夏帕瑞莉。

①20世纪30年代女子服饰

·日装（Daytime Dress）：连衣裙、女式衬衫配裙以及西式套装仍然是女子日装的基本类型。领线逐渐升高，30年代早期流行围巾领、披肩领、柔软的系结领、胸饰领等；后期V形领线和装领衣裙以及育克式结构很重要。袖子有长型的，宽展而丰满，在袖口处收拢；有短型的，许多采用披肩袖结构；其他类型的袖子包括插肩袖、蝙蝠袖以及后期流行的短泡袖。裙子通常比较紧窄，但在后期则出现了较为宽展的形式，多片裙占有主要位置，有些是斜裁的裙片；也有采用箱形褶裥或抽褶的细节；还有少量多层束腰外衣的结构（图6-270）。

套装（Suit）：是妇女衣橱中的基本内容，一些款式受到男子套装的影响，除了初期那种箱形造型的上衣之外，套装具有明显的收腰效果，单排或双排扣，有些系束腰带。上衣的长度开始较短，逐渐拉长；驳领开始较宽，后窄而长。

女式衬衫和运动衫（Blouse and Sweater）：与分开穿着的裙子相配，衬衫与连衣裙上身无大的不同；套头羊毛运动衫采用装饰性图案或平素色彩，短袖或长袖，有时上面系束腰带。

分开穿着的裙子（Separate Skirt）：普通裁剪，裙摆带有一点小喇叭，结构细节包括拼角、褶

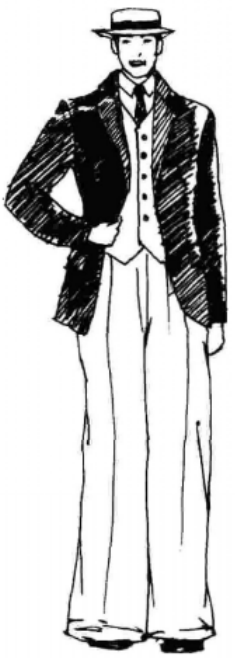


图6-269 牛津裤子裤



(a) 日装连衣裙



(b) 套装

图6-270 日装



(a) 露背式晚装



(b) 裙摆拖地式晚装

图6-271 晚装

裥、明线迹、镶嵌等。

• **晚装** (Evening Dress) (图6-271)：晚装与日装在长度上有着明显的区别，晚装衣裙总是拖于地面。20世纪30年代中后期，斜裁的方法大量被使用，衣裙从上身至臀非常合体，在臀以下展宽。晚装另一个突出的特点在于背部大面积裸露，甚至于裸露至后腰线以下。露背吊带胸衣、无袖以及丰满的披肩式衣袖或泡袖被广泛采纳。晚装上较少装饰，较少琐碎的结构细节，表现出更为简洁的线条。20世纪30年代末，在好莱坞影片上出现了无吊带式裙袍。

• **外出服** (Outdoor Garment)：初期，许多外套在颈部和肩部加以装饰细节，通常采用毛皮材料制作的大领子，有些外套采用羊腿袖、左偏襟，多为一粒扣，总体线条纤细苗条。后期，更多地出现了箱形、宽展的外套，有些为3/4长度，有些长至臀部，还有些长至脚踝。

• **内衣** (Undergarment)：采用双向拉伸织物强调身体的曲线，胸罩的立体化裁剪突出了女性胸部的造型；体形较大的妇女仍穿带有硬衬条的紧身胸衣，而较小身材的妇女则穿用松紧面料镶衬的紧身胸衣。女内裤变得越来越短，以适应运动装的需要。年长的妇女继续穿着较宽松的衬裤或灯笼裤。长衬裙上身合体，裙子比较宽大。

• **运动装** (Sportswear)：妇女越来越多地加入到体育运动行列，一方面她们接受了专业化的运动服，如网球服、游泳衣、滑雪装等；另一方面她们在户外活动或观赛时穿便装化装束。

网球服 (Tennis)：出现了无领、无袖上下全白的专业化网球服，裙子短至膝盖以上，具有方便、凉爽、美观、活泼的特点，形成了新一代妇女运动服装的雏形。

泳衣 (Swimming)：此时的泳衣与以往相比有了明显的变化。吊带式或大面积露背的款式成为流行，出现了上下分离的两段式样式，上面是乳罩，下面是短裤，但两段并没有截然分开，而是用圆环和带子系在一起，形成一种整体的视觉感受。选用羊毛、人造丝、醋脂纤维和棉针织面料制作。

滑雪装 (Skiing)：由宽展的长裤和运动衫所组成。

• **发式与头饰** (Hair and Head Dress)：早期仍延续短发式，随后流行较长的发型，主要表现为两种基本式样：一种是发梢向内卷曲的长波浪齐肩发型；另一种为头发向上梳理，用发夹卡住，呈卷曲状或盘辫状。20世纪30年代初期流行小型帽子，有许多不同的形状，通常斜戴在头上。后期流行的款式包括贝雷帽、水手帽以及宽檐帽。向上梳理的发式配以较高的帽子或带有面纱的小帽。晚间盛行戴帽，尤其是戴那种头巾式女帽和装饰性面纱。受到影片《飘》和《小妇人》的影



图6-272　正规套装



图6-273　非正规日装——运动上装

响，束发带重又流行。

·**鞋袜**（Footwear）：长筒袜流行肉色，采用真丝或人造丝；运动式长筒袜采用棉和毛的材料；年轻的女孩子在运动时穿长至脚踝的短袜。

·**配件**（Accessory）：包括遮阳伞、太阳镜、遮眼面纱、羽毛扇、大而色彩明亮的印花雪纺绸手帕、各式手提包（从实用功能强的大型皮包到精致小巧的晚装用珠绣手袋）、狐皮披肩、丝围巾、手套（手套通常与衣裙、帽子、手提包在色彩或面料上相配）等。

·**首饰**（Jewelry）：20世纪30年代的首饰比较柔和，包括短型的珍珠项链和饰在领线或领子上的一对首饰别针，还有一种由夏奈尔提倡的在颈部绕好几圈的长项链。虽然穿晚礼服要佩戴耳环，但日装却很少佩戴。

·**化妆与修饰**（Cosmetics and Grooming）：此时，女性的妆容十分艳丽，眼眉画得既细又弯，流行安装假睫毛，嘴唇的轮廓涂得丰满清晰。

②20世纪30年代男子服饰　在正式场合下仍以西服套装、燕尾服式的晚礼服为主。西服三件套采用同种色彩、同种面料。一般的男子不再穿晨礼服，只有那些有钱、有地位的人在非常正式场合下仍穿用。上层社会的男子还在自己的衣橱中增添了夏季穿的白色西服套装，白色亚麻或天鹅绒套装成为上流社会生活方式的象征。

·**正规套装**（Business Suit）：普通西服上装肩部宽展，臀部合体，多采用单排纽，裤子较宽大，呈现出上大下小的形状。衬衫有各种色彩以及条格花纹的，其中白色衬衫被认为更为正规。领子为翻领的式样，与现在的领型较相似，打领带（图6-272）。

·**非正规日装**（Informal Daytime Clothing）：这类服装当时被划为运动类型，但更准确地说应是休闲装或便装。它们不仅能在运动时穿着，而且可作为便装在休闲场合穿着。拉链被首次用于男裤的前门襟。

运动上装（Sports Jacket）：与西服套装上衣的结构线条接近，穿配与上装面料相同或不同的背心，以及套头衫或衬衫，长裤的色彩与上装呈对比效果。一些运动上装配饰半身腰带或全身腰带。诺福克上装背衩被高尔夫球装所采纳；威尔士王子使粗花呢上装成为流行（图6-273）。

灯笼裤和短裤（Knickers and Shorts）：20世纪30年代初还延续了20世纪20年代流行的灯笼裤，随后则主要是长裤或短裤。那种散步时穿用的短裤基于军服的影响，被采纳为假日服。与此相配的是衬衫和齐膝的长筒袜。

马裤：初为欧洲骑马时穿用的长裤。膝上宽松，膝下紧合，穿着时将裤脚塞入靴内，又称骑士裤（图6-274）。

开领马球衫（Polo Shirt）：针织短袖衫，前领口开衩，扣纽，带有翻领的式样。此款源于马球运动员穿着的服装，20世纪20年代之后被采纳为男子非正规的服装。

无扣网眼低腰衫（Dishrag Shirt of Net Fabric）：最早出现在法国东南部和意大利西北部沿地中海的假日游憩胜地。式样为水手领横条海魂衫，之后又演变为深蓝色亚麻运动衫，上面饰以图案。

非洲丛林服（African Bush Jacket）：棕黄色棉布短袖上衣，上面装有四个大的带盖口袋，模仿非洲丛林中涉猎者或探险者的装束。

夏威夷衬衫（Hawaiian Shirt）：大约在1938年前后，夏威夷衬衫开始流行，采用十分鲜艳明亮的色彩和印花图案。

运动衫（Sweater）：比较普及地用于高尔夫球及其他运动项目。由于威尔士王子的穿着，使多色图案运动衫在20世纪20年代流行，20世纪30年代则流行圆翻领运动衫。

·晚装（Evening Dress）：燕尾服此时很少穿用，仅作为最正规场合下穿着的服装。男子在晚间社交场合多穿“塔克西多”小晚礼服。20世纪20年代末，一些男子在穿小晚礼服时不再穿配背心，而是采用面料打褶的宽腰带（Cumberbund）。20世纪30年代以后，尤其在夏季，男子穿用白色的正餐服（Dinner Jacket）。晚装长裤无翻边，在外侧缝线上饰以编带。除了富人拥有晚装外，大多数男子则采用租借晚装的形式参加特殊的礼仪活动（图6-275）。

·内衣（Underwear）：较为保守的男子一般穿针织连体内衣，其袖子、裤腿或短、或长。其他内衣无袖，长至膝盖或膝以上。职业拳击手穿的短裤在20世纪30年代被引入到男子内衣。其他的内衣新款包括棉针织背心式运动衫（Athletic Shirt）、针织紧身短裤等。



图6-274 马裤装



图6-275 晚装



图6-276 外出服

·外出服（Outdoor Garment）：一方面保持了20世纪20年代的一些款式，另一方面增加了新的品种。包括深蓝色、宽驳领、半腰带、背部带有暗褶的英国卫士型大衣（Guards' Coat），带有针织腰带和袖克夫的短夹克，带有兜帽的派克衫（Parka Jacket），伐木工短夹克衫（Lumber Jacket）或长至臀部的麦基诺呢夹克（Mackinaw Jacket）以及各式皮革夹克。出现了用拉链装卸衬里的两季用外套（图6-276）。

（7）第二次世界大战时期的服饰

第二次世界大战使巴黎失去了世界时装中心的地位。在战争的影响下，妇女的服装变得十分简朴，很少装饰，更多地强调服装的功能性，往往一套服装可以适应多种场合的需要。越来越多的妇女不再穿裙而改穿长裤，平底鞋代替了高跟鞋。服装倾向于男性化、军服化和制服化。战时男装以军服为主，身着束腰短上衣，扎皮带，或穿着夹克式军装和长裤，脚穿军用短皮靴或齐小腿中部的高帮松紧鞋。

（8）第二次世界大战结束至20世纪50年代的服饰

第二次世界大战刚结束时，整个欧洲经济处于崩溃边缘。一方面，物资奇缺，人民因贫困而买不起时装；另一方面，人们内心却向往着美好的生活。1947年，由法国服装设计师克里斯汀·迪奥（Christian Dior）率先推出了“新外观”（New Look）服装。经过短暂对此冷淡的阶段后，新外观服装取得了极大的成功，并深深地影响了20世纪50年代的服装。这使得巴黎重新恢复了世界时装中心的位置。此时形成了每年定期举行春夏和秋冬两季时装发布会的规律；新闻媒体在引导时装潮流变化中起着越来越重要的作用；时装表演规模越来越大，越来越普及并成为一种供人们娱乐欣赏的形式；在高等艺术院校中开始广泛重视对时装设计师的培养；20世纪50年代意大利一跃而成为新的世界时装中心，同时伦敦崛起街头时装。此阶段服饰的总体面貌为女性化，注重服装造型线的设计和变化。代表性设计师是迪奥和巴伦夏加（图6-277）。

①迪奥的时代 迪奥是第二次世界大战之后及整个20世纪50年代引导时尚潮流的一面旗帜，他设计了大批十分强调女性线条的被称为“超女性化”的服装，以其在1947年推出的新外观服装为代表。他在女装造型线上的探索对时装界产生了巨大的影响。

·新外观服装（New Look）：这是迪奥在1947年推出的一种全新的服装风貌，最大的特点在于摒弃了战争期间军服化、制服化的服饰，用新的

女性化形式重新塑造女性的新形象。新外观服装其肩部处理圆润，呈下垂的斜线；3/4长度的袖子，配以长手套；非常强调胸部向上的立体化造型；上装短而紧身，腰部处理得很细，臀部处理得丰满而上翘；裙子长至小腿甚至踝关节，有包紧和百褶喇叭两种形式；脚穿高跟鞋，有时用细皮带绕踝关节扣住。

·服装造型线（Silhouette）：新外观服装的影响一直持续到20世纪50年代最初的几年。在此基础上，迪奥于1952～1953年间推出了鞘式服装（Sheath Dress）。此种服装具有纤细瘦长的轮廓，外形看似刀鞘，无领无袖，上身简练，裙摆狭窄，佩戴长手套。1953年推出具有郁金香造型的时装；1954年推出H形造型的时装；1955年春季，推出A形造型的时装，秋季推出Y形造型的时装；1956年推出箭头形造型的时装；1957年春季推出随意造型的时装，秋季推出纺锤形造型的时装；1958年的两季分别推出袋形装束和高腰造型的时装。总之，迪奥注重对服装造型线的设计开创了这个时期服装设计的新风尚。

②巴朗夏加的影响　同时期与迪奥并驾齐驱的另一位有重要影响力的大师是巴朗夏加（Cristobal Balenciaga），他在1951年推出一种半合身装（Semi-fitted Look）。这种服装在前身对胸、腰等部位加以强调，但后身却从肩膀起几乎是直线式地一直下垂。虽然不像新外观服装那样紧合女子的身体，但也颇具女性韵味。巴朗夏加的设计作品突出的是明显的线条和雕塑般硬挺的外观，对20世纪50年代的时尚风格产生很大的影响。

③3/4长度的裤装　与女子3/4袖长服装流行相应，20世纪50年代中后期，3/4长度的裤子即半截裤成为女性时装的一个重要趋向。这种裤子简洁合体，给人以一种精干、活力的感觉。

④比基尼（Bikini）　第二次世界大战后，法国设计师路易斯·里尔德（Louis Reard）和雅克·海姆（Jacques Heim）同时在1946年推出一种简约两截式的泳装。上部比胸罩小，下部比三角裤小，分别用带子固定在身上。亥姆称他设计的比基尼为奥托米（Atome）。当年美国正好在一个名叫比基尼·阿拖尔（Bikini Atoll）的地方进行原子弹发射实验。由于比基尼的产生给人们带来的震惊不亚于原子弹的发射，故这样的泳装就被更名为比基尼。当时推出这样的泳装由于还不具备各方面的基础，故无人问津，而到了20世纪50年代后期，比基尼在法国开始流行。

⑤男子服装（Men's Wear）　20世纪50年代，男子正式服装变化不大。英国仍保持着典雅的爱德华风格；意大利则开创了自己的风格：其西装肩部较宽，小而高的翻驳领，佩戴窄而成方头的领带。男子十分流行穿灰色法兰绒套装，配



图6-277　第二次世界大战结束至20世纪50年代各种服装造型

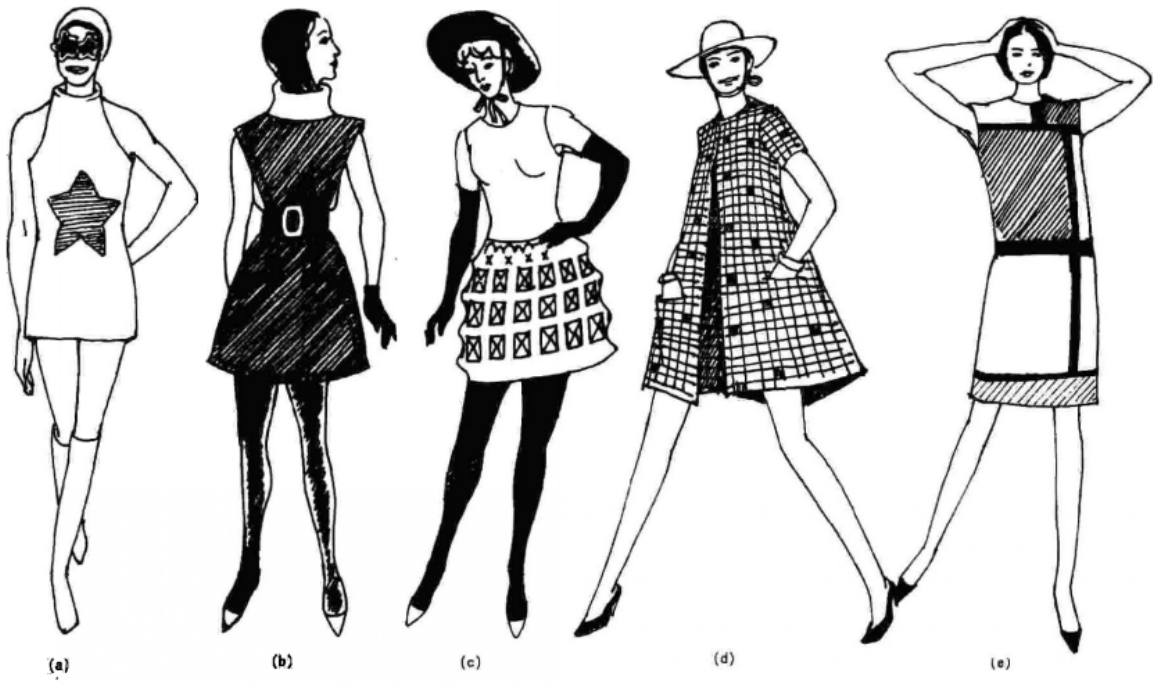


图6-278 20世纪60年代的服饰

以粉红色或蓝色小领衬衫。此时，男子的便装体现出年轻化、时代感和较少阶级意识的特点，单件互换搭配的服装流行开来。

⑧街头时装（Street Fashion） 战后的年轻人在思想观念上有了很大的变化，在生活方式上已开始有了新的追求，他们不满足于传统的文化、习俗及服装，在装扮上更强调个性，出现了早期的街头时装。

·摩托车服：由皮夹克、皮裤子、皮靴等组合而成的摩托车服，表现了年轻人追新求异、粗犷、硬派的形象。

·特迪青年风貌（Teddy Look）：这是20世纪50年代初首先在伦敦出现的具有反传统外观的着装风貌，主要流行于男女青少年中。“Teddy”是爱德华的爱称，特迪青年风貌就是以夸张、扭曲的形式恢复爱德华服式，具体表现为：男孩子蓄长发、不戴帽，穿高挺领型及宽垫肩的上衣和特别紧窄的裤子，高跟尖头皮鞋微微翘起，宽头领带；女孩子穿紧身短裙，细跟高跟鞋，梳高耸的蜂窝头。

·摇滚乐歌星风貌：一反过去歌唱家们礼服笔挺的常规，而穿着便装上台演出，有时甚至是西部风格的外套，花哨的衬衣上缀着色彩鲜艳的镶边或流苏，扎着宽皮带，瘦腿裤，仿麂皮生胶底的鞋子。摇滚乐歌星成了新的公众形象，而他们的装扮也成了年轻人喜爱和模仿的对象。

10.20世纪下半叶服饰

（1）20世纪下半叶服装的背景

第二次世界大战之后，西方的经济经过20世纪50年代的恢复和发展，到了20世纪60年代已达到相当高的水平。这一切促进了科学技术在20世纪60年代的飞速发展。

（2）20世纪60年代的服饰

20世纪60年代的服装以其年轻化、反叛精神、标新立异的鲜明特征在西方服装发展史上掀开了新的一页。服装的款式、结构大量出现了童装化的特点，出现了洋娃娃外观、特威姬风貌、男孩子式的运动风格。无论男装还是女装都程度不同地体现出露、透、瘦、奇等特点。迷你裙、比基尼的风靡，使人体大面积裸露出来；选用塑料、网眼等材料制作服装，使人体透显出来；服装紧裹身体，特别是男装，窄形的上衣和紧身裤的流行，使人体的线条显露出来。出现了许多奇装异服，如以嬉皮士为代表的反传统的街头时装；以金属、塑料片、泡沫压塑、荧光等全新材料制作的时装；体现大众时尚风格的牛仔风貌、无性别化时装；表现高科技发展的太空服以及现代派艺术时装等（图6-278）。

①迷你风貌（Mini Look） 这是20世纪60年代创造出的一种具有超短衣裙的外观。一般认为是英国女设计师玛丽·匡特（Mary Quant）最

先设计并推出的，但也有人认为迷你风貌是同时代众多设计师共同创造出来的。具体表现为超短裙、超短连衫裙以及超短裤等。

②特威姬风貌（Twiggy Look） "Twiggy"是20世纪60年代著名的英国少女型模特，她的身材纤细、瘦弱，短短的发式，具有"迷途羔羊"般的面孔，特别是她那双大而有神的眼睛与传统的理想形象相悖，代表了20世纪60年代青年人的形象，反映出他们反传统、向往自由的心声。特威姬风貌在服饰上具体表现为短发、男孩子似的运动风格。穿着牛仔裤、圆领衫、长靴、超短裙、花俏的连裤袜、方形或圆形鞋头的靴子，整体装束很少装饰。

③洋娃娃风貌 无论在服装还是在发式、化妆、服饰配件上都体现出一种类似洋娃娃的风格。如服装尺寸很小，头发经常是松松地梳至头顶，然后再任意洒向肩膀，飘拂的长发常遮住眼睛和面颊，故摇头、甩发成了20世纪60年代中一个很有特点的动作。穿着钩花衫或针织衫、超短裙、镂空花纹的连裤袜，用绉边或绣带作装饰。

④牛仔风貌 带有美国西部牛仔风格的服装在20世纪60年代成为流行。多表现为紧瘦的牛仔裤配粗棉布衬衫，在此基础上还可以加上小背心、披肩领巾、阔边牛仔帽、皮靴等。裤子的直裆很短，仅高出臀部，配以宽窄不同的皮带，皮带上有闪闪发光的带扣。

⑤无性别化服装（Unisex Fashion） 1963年以后，西方青年中开始兴起一种服装的无性别化趋向。这类服装淡化男女性别的特征，甚至于无区别，男女均可穿着。如无论男女都穿一样的衬衫，同样前开襟的裤子，材料和颜色都一样等。后来这一趋向因嬉皮士运动的影响而受阻，直至20世纪70年代后期至80年代才又重新引起人们的注意。

⑥摩兹风貌（Mods Look） 1963年流行于年轻人中的一种着装风貌。兴起于伦敦街头，而后辐射到其他欧美国家。特征为华丽花纹的衬衫，腰节收紧，外穿黑色皮夹克，衣服上钉以饰钉，配以裤管细窄而脚口展宽的裤子，麂皮靴，领带采用圆点或大花纹，留有长发。

⑦嬉皮士风貌（Hippies Look） 20世纪60年代下半期出现了嬉皮士运动。嬉皮士的装扮一反传统服装外观，留有蓬松的大胡子；无论男女，头发都乱糟糟地披到肩上；佩戴大量风格粗犷的首饰、念珠、手镯、戒指等。女子常在头上插花戴朵，甚至连脸面都画上装饰花纹；服式常很怪诞，喜用流苏装饰，讲究手工艺术，颜色多样，多用北美印第安人图案作服装纹样。嬉皮士服装并不为广大民众普遍接受，但对时装界却产生了较大的影响。

⑧摇滚青年风貌（Rocker's Look） 20世纪60年代中期，摇滚乐在青年人中间广泛流行。当时一支享有极高声望的摇滚乐队披头士（Beatles），又称甲壳虫乐队，对青年人的影响巨大，披头士的着装打扮引起极大轰动。开始，他们的服装无领，衣服较为紧窄，一直扣到颈部，有些类似日本的学生装，内穿白领衬衫，系领带，头发较短，额发剪成圆圆的刘海式样，脚上通常穿着长筒皮靴，看起来整洁而年轻化。后来，披头士的打扮受到嬉皮士的影响而变得怪诞，衣服很随意，头发披散起来，显得脏乱。

⑨金属时装（Metal Dress） 金属时装是由四位巴黎年轻的先锋派女装设计师在20世纪60年代中期创作并推出的。最著名的领导者是帕克·雷班尼（Paco Rabanne）。他们用金属线将金属圈、金属片等连接在一起，制成胸罩、帽子及各种时装。金属时装在夜晚灯光、烛光、月光的照耀下闪闪发光，具有迷人的艺术效果；它们还会随着穿着者的运动发出金属片相互撞击后的叮当声响，从而给人们的夜生活增添了快乐和色彩。金属时装在当时引起了强烈的社会反响，在一定的层面上掀起了流行的浪潮。

⑩太空服（Space Look） 20世纪60年代，原苏联宇航员加加林成功地完成了人类首次太空飞行，作为象征宇宙时代的宇航服给服装界以很大的影响。1964年，法国服装设计师安德烈·克雷琼发表了以太空时代为主题的时装，其衣、帽、靴都是纯白色的；1966年，法国服装设计师皮尔·卡丹推出了盔式帽和用闪银光的铝箔衣料制成的名为宇宙装的时装。这些服装是后来以"未来"、"宇宙"为主题服装的先驱。

⑪男子服装（Men's Wear） 此时的男装对于稳健派人士而言变化并不大，仍是较正规的西装，在裁剪和设计方面均遵循战前持续下来的风格。男式西装和夹克衫仍沿袭着20世纪50年代末期的意大利风格，但线条变得更简练，略为加长，较新潮的男装则裁剪得更为紧身、更男孩子气。衬衫领较小，领角较圆。白衬衣已不那么流行，而色泽鲜艳的条纹衬衫却很时髦，黑白或蓝白两色的方格布也很流行，通常与针织的窄领带配用。短大衣和雨衣则流行直腰身的，长度为膝上数厘米。在此期

间，盛行一种被称之为尼赫鲁套装（Nehru Suit）的男式服装。它源于印度王公贵族所穿的首领外套，因尼赫鲁爱穿而得名。这种服装通常为白色，采用立领，衣身长至臀部，直腰身，下身穿白色细长裤子，常与墨镜及黑伞配用。

⑫面料（Fabric）随着生活方式变得越来越随意，人们对服装的要求也发生了变化：要求服装无需过分料理，可以随便放、随意穿，同时还要求易于洗涤。于是，一些适应新要求的材料应运而生，其中特别突出的是人工合成的化纤材料。它们的综合性能较好，易洗涤，挺括免烫，成为成衣的主要面料。另外，针织材料的广泛应用也是此时期服装的一个重要特征。

(3)20世纪70年代的服饰

20世纪70年代服饰具有以下几方面的特点：表现出对以往年代服饰怀旧的情绪；手工艺和天然纤维、天然染料受到重视；强调个性化；无性别化服装再次成为流行。服装逐渐变长，喇叭裤、台状厚底鞋风靡世界，出现了以英国朋克风貌为代表的街头时尚。日本时装设计师异军突起，在世界时装舞台上占领了重要的地位（图6-279）。

①中性化着装 被阻断的无性别化服装趋向在20世纪70年代重又流行。牛仔装、T恤大出风头，裤装受到女子的喜爱，军队化服装大行其道，出现了圣·洛朗装（St. Laurent）。

·**热裤装（Hot Pants Dress）**：20世纪60年代盛行的迷你裙在20世纪70年代初演化成极短的裤子，被称为热裤。这种短裤非常紧身，长度仅及大腿根部，上身常配做工精巧、花俏漂亮的夹克装，或是露出肚皮的短上衣，有时则穿衬衫，用衬衫下摆在腹部处打个结。20世纪70年代初，姑娘们常以这样的热裤装出入公共场所。

·**喇叭裤（Flares）**：喇叭裤在20世纪70年代前半期风靡全球，这种裤子的臀部和大腿处都剪裁得很贴身，从膝盖往下裤腿逐渐扩展，呈喇叭状，从而使腿的长度得到强调和夸张。早期的喇叭裤脚口略微展开，整体感觉整洁、潇洒；而后期的喇叭裤则演变得很极端，裤脚口十分宽大（有的甚至达到60cm以上）并长长地拖在地上。最初在女性中流行，而后在男性中也风行起来。

·**象袋裤（Baggies）**：这是一种比较宽松肥大的裤子，是从20世纪20～30年代那种前身打褶的灯笼裤演化而来的，但裤裆较合体。配以高跟的鞋子或靴子显得腿部修长，风度优雅。

·**牛仔裤装（Jeans）**：牛仔裤在无性别化服装的趋势中扮演了重要的角色。在20世纪70年代，不仅是青年男女穿着牛仔裤，且发展到男女老幼人人皆穿的程度。牛仔裤的面料也用于裙子、衬衫、夹克上装、背带裤、滑雪裤、雨衣甚至比基尼泳装、鞋、帽、皮带等，构成了一个完整的牛仔装系列。20世纪70年代以来，都市牛仔的典型打扮是穿着经石磨水洗、具有仿旧外观的牛仔裤，一条皮制宽腰带，裤脚塞在西部式样的高筒靴里。与牛仔裤相配的是紧身合体的夹克衫、鲜艳夺目的运动衫以及猎装等。

·**圣·洛朗装（St. Laurent）**：这是一种在当时深受年轻妇女欢迎的国际化款式，属于中性化服装的一种。1969年，法国著名的服装设计师伊夫·圣·洛朗推出了女子长裤套装的形式，对20世纪70年代服装的流行产生了很大的影响。这种装束多用简朴、雅致、男子气很足的条纹或格纹粗呢作面料，以深色为基调，宽松的长裤配裁剪合体的西服式上装，有时外面再披一件长及膝下的古典式风衣。

·**T恤（T-shirt）**：T恤在20世纪60年代已成为流行，到了20世纪70年代更具生命力。虽然仍是简单的套头式样，但上面的花色图案则丰富多彩，有朴素、单色的形式，有几何条纹印花的形式，有用校名、口号或文字作装饰的形式，也有印着广告的形式，还有刺绣图案点缀的形式等。

·**军队化服装**：许多男女青年把卡其布或印有伪装花色的面料制成美式军帽戴在他们长发披散的头上，衣服上缝缀着真真假假的军队徽章或标志，穿着袖口有条纹饰线的军队化衬衫，配以各式漂亮的项链首饰。紧身的卡其牛仔裤或真正的军裤下面露出的是胶鞋或时髦的皮靴。

②怀旧情怀的服装 这类服装反映出人们想要返璞归真的思潮。设计师们越来越重视纯天然纤维织物和民间手工艺的选用，手工缝纫、刺绣、绒绣、珠绣、挑花、钩编等传统工艺被大量运用在服装上；更多地从世界范围少数民族服饰中获取灵感，如仅就伊夫·圣·洛朗这位设计师来说，他在20世纪70年代就推出了俄罗斯式服装、中国风服装、西班牙风格晚礼服以及欧洲乡村风格服装等；更注重从历史的角度寻求营养，如在20世纪70年代流行的喇叭裤、袋子裤、钩编小帽、露背衣领的服装、狐皮披肩等都不同程度地反映出20世纪20～30年代部分服饰的影子。20世纪40年代的服饰风格也体现在20世纪70年代前半期的服装



(a)　　(b)

图 6-279　20世纪70年代的服饰

上，如夹克装、衬以垫肩的长型便装上衣与齐膝半截裙搭配的装束、挂肩手袋、平底鞋等。

以日本服装设计师为代表，推出了顺应人们复归心理的补丁装、乞丐装、披挂装、包缠服、褶皱服、多层次服装等，在欧美引起了强烈的反响，从而确立了日本服装设计师在世界时装舞台的地位。

③女性化、装饰性强的服装　与中性化服装相对和并存，女性化服装在20世纪70年代也在流行大潮中占有一席之地。沃尔斯公司的劳拉·阿什利（Laura Ashley）设计的作品颇具代表性。面料采用维多利亚风格的印花图案，以色彩柔和的碎花为主，衬以较深的底色；连衣裙长及脚踝，腰部打有许多细褶，采用花边、缎带或英国式刺绣作装饰。

④其他服饰

·**针织服装**：针织服装受到人们的欢迎，流行适体的针织外套或羊毛开衫与罗纹针织面料长裤相组合的装束，头上戴以帽子，再配一条羊毛长披巾。毛衣在20世纪70年代已广泛地作为外套穿用，宽大松身，上面装饰着醒目的图案或几何纹样。裤腿外穿以毛线织成的护腿成为时尚。

·**运动服**：随着“生命在于运动”的概念牢固地深入人心，越来越多的人加入到体育运动的行列。由此引起运动服的热销，使其成为可以在各种场合下穿着的日常服并进入时装市场。运动服具有良好的功能性，穿脱、洗涤、行动、存放均十分便利，尤其能给人带来健康、乐观的精神面貌以及青春活力，故受到男女老幼的宠爱。与此同时，服装中讲求功能性的趋势越加明显，那种强调保暖效果的羽绒滑雪衫成为冬季最常见的日常服。

·**女性晚礼服**：常采用长裤与印花丝绸面料或黑、蔻蓝色的绉纱上衣相配的形式，也有人索性穿件花纹清晰的针织衫。上装多为泡袖松身束腰式，有时在略高于臀部处用一条细带松松地打个结，或松松地扎上一条用棉、麻等材料编成的腰带。长裤的裤脚宽大，脚穿高跟晚会鞋。

·**厚底鞋**：厚底鞋在20世纪70年代的服饰流行中颇具特色。其鞋底呈台状，有时厚得很像日本人的木展。

·**男装**：20世纪70年代，男子西装裁剪考究，做工精良，与爱德华时期风格很相似。另外，工作服式样成为仅次于牛仔裤的一种时装，如猎装、工装式的夹克装等都演化成男子穿的时装，这反映出人们生活方式及价值观念的转变。

⑤街头时装（Street Fashion）　嬉皮士运动在20世纪70年代转向沉寂，但其反传统的精神对年轻人的影响仍在继续，仍有一些激进的极端派别存在着，其中最具代表性的是朋克团体。

·**街头仔风貌**（Bovver Boys Look）：20世纪70年代初，在英国的街头上出现了一批被称之为街头仔（Bovver Boys）、小平头（Skinheads）或靴子少年（Boots Boys）的小青年。他们一反嬉皮士的披肩长发式，而把头发剃得很短，身着素色汗衫或是色泽晦涩的衬衣，有时在牛仔裤上套一件无袖的羊毛衫。裤子常用吊带钩住，吊得很高，露出厚重的绑带工作靴。

·**朋克风貌**（Punk Look）：20世纪70年代末，在英国较下层的年轻人中出现了一个类似于嬉皮士的青年团体“朋克”。他们在服饰、化妆等方面非常极端，通常头发剃得很短，甚至剃光，仅在中间部位从前至后留一条像鸡冠似的头发，或在前额的两鬓处保留一撮头发，还常把头发染成各种不同的颜色。面部化妆也很特别，常在脸颊或眼圈附近涂一些闪闪发光的刺眼颜色，有时则将一只眼圈画成几何形。他们上身多穿圆领T恤，上

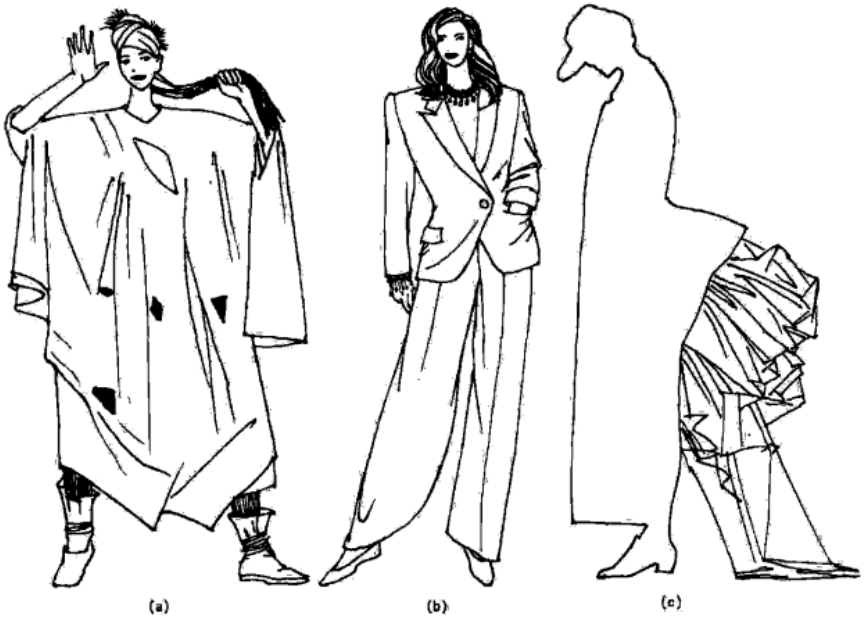


图 6-280　20世纪80年代的服饰

面往往印着一些耸人听闻的图案或文字；下身则穿着包得很紧的裤子，脚穿长靴，打扮得不男不女。这种对离奇、变态、怪诞的追求，反映了部分青年人精神上的空虚迷惘。

(4)20世纪80年代的服饰

20世纪80年代上半期，服饰风格表现为中性化或女装男性化，而下半期的服饰逐渐朝着女性化的方向发展。人们在追求完美中主张穿着名牌服装，强调个性的张扬（图6-280）。

①女装男性化　20世纪80年代上半期，再次出现女性解放运动，与20世纪初的新女性运动相比，向深入、内在和精神上的解放发展。那种充满智慧、才能和魅力的女强人形象被推崇（以英国首相撒切尔夫人、戴安娜王妃为代表），由此导致出现鲜明的女装男性化的倾向。此时的女装尤其是职业妇女的服装多借鉴男子西服的结构，具有简练、外观精干、裁缝考究、面料精良等特点。采用衬垫的方法，使肩部呈现出宽厚和方平的效果，整体服装为长方形，即盒子形造型，像男装那样开有背衩。下面穿前开口的裤子，脚穿束带方头皮鞋，平跟或坡跟鞋底。此时的女表也表现出一种男性化的力量感，如采用方形、长方形、三角形、菱形等造型。代表这一时尚潮流的时装设计师主要是克劳德·蒙塔那、乔治·阿玛尼等。

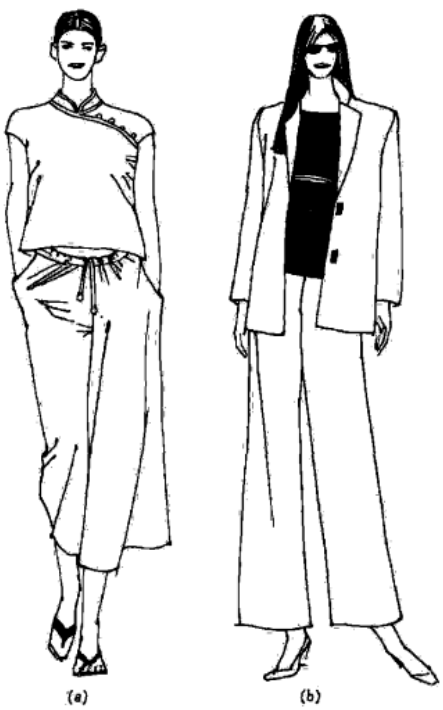


图 6-281　20世纪90年代的服饰

②女性化服装的恢复　20世纪80年代下半期，服装的流行大潮重又恢复到女性化的轨道上来，女性优美的线条重新被认识而出现在女子的服装上。衣裙大量地采用灯笼造型，花边、褶裥细节讲求装饰性。

(5)20世纪90年代的服饰

进入20世纪90年代后，时装流行趋势朝着与20世纪80年代讲求个性化、感性化、名牌化相反的方向发展，服饰又回归到女性化的柔和与优美。服装设计师们从大自然中寻求创作灵感，用复合的手法，将历史与现代、城市与乡村、自然与人工、世界各族、各地区的服饰要素重新组合，来创造20世纪90年代的流行款式。自然、简约、民族、浪漫、复古、邋遢……各种风格此起彼伏，有时相互并存。以约翰·加里亚诺（John Galliano）和亚历山大·麦克奎恩（Alexander McQueen）为代表的新一代英国时装设计师引起世界时装舞台的关注（图6-281）。

第七篇　民族、民间服饰



一、中国少数民族服饰

1.蒙古族服饰(图7-1)

蒙古族主要分布在内蒙古、辽宁、吉林、黑龙江、新疆、青海、甘肃、宁夏、河北、河南等省区，人口约581.39万[1]。其服饰主要包括首饰、袍子、腰带、靴子四个部分。蒙古人喜欢佩戴首饰，裹包头或扎系头巾，男子多戴各色扁帽，已婚妇女多戴顾姑冠。蒙古族男女服装均为大襟长袍，俗称蒙袍。采用立领，衣身长而宽松，长袖，袍缘饰以宽边。颜色有红、黄、深蓝和墨绿多种，但绯红色仅作喇嘛服色。春秋季穿夹袍，夏季穿单袍，冬季穿皮袍、棉袍。男、女腰间皆扎宽而长的用棉布、彩色丝织绸缎制成的腰带。男子在腰带下挂以刀鞘。脚上穿布靴和皮靴，布靴多用厚布或帆布制成，靴上饰以刺绣花纹，柔软、轻便；皮靴则用牛皮、马皮或驴皮制成，结实耐用，防水抗寒。蒙古族的摔跤服很有特色：上身穿革制绣花坎肩，边缘饰以铆钉，背中部嵌有圆形银镜或吉祥文字；腰围宽皮带或扎绸腰带；下身穿白布或彩绸面料制成的宽大多褶的长裤，外套绣花吊膝；脚蹬布制绣花靴。

2.回族服饰（图7-2）

回族分布在全国各地，与汉族杂居，其中以宁夏为最多，人口约981.68万。老年男性一般穿黑色或灰色长衫，或低圆领对襟衬衫；中年男子穿对襟白衬衫，外套黑坎肩，着白色裤子，穿白布缝制的袜子和自制的方口、圆口布鞋或麻质凉鞋；年轻人除参加宗教仪式外，大都穿与汉族相同的服饰。妇女有的穿大襟右衽衣服，长裤，戴绣花兜兜；有的在长衫之外套对襟坎肩。童装不分男女，一律用花布和单色的料子，袖口和裤子的膝盖处绣有各种图案。回族男子还保持着普遍戴白、黑或棕色无檐小圆帽的习惯，妇女则多戴盖头。特别在西北地区，少女及新婚妇女戴绿色的，中年妇女戴黑色或青色的，老年妇女戴白色的。回族妇女喜欢以绣花、嵌线、镶色、滚边等手法装饰款式简单的服装。



图7-1 蒙古族服饰



图7-2 回族服饰

[1]本篇中中国少数民族，人口数据来自中国网（china.com.cn）2005年全国1%人口抽样调查。

3.藏族服饰（图7-3）

藏族，人口约541.60万，主要分布在西藏、青海、甘肃、四川和云南等地。长袍是藏族的传统服装。基本样式为右衽、直裾，筒型衣袖，长度大多超过手指，一般不用纽扣，束腰，毛皮里，呢布面，边缘部分常翻出宽毛边。男子穿的长袍宽大至膝，常将右袖拉下，露出肩膀，或是干脆退下两袖，将袖子掖在腰带之处。长袍内穿立领右衽衫。妇女长袍与男子相仿，只是长一些。其中有一种无袖类似长背心的样式，外系一块藏人称作“邦单”的彩条长围腰。氆氇是藏族最有特色的传统衣料，彩条氆氇可作为女子前围腰，也常作为男袍的边饰。男女均穿牛皮靴。妇女梳发辫，一般农区梳双辫，有的用彩色头绳夹在其中将发辫盘在头上，牧区梳多辫。藏族男女特别讲究佩戴银、金、珍珠、玛瑙、玉、松石等质地的饰物，以颈、胸及腰部的佩饰最为精美。



图7-3　藏族服饰

4.维吾尔族服饰（图7-4）

维吾尔族，人口约839.84万，主要分布在西北边陲新疆。男子一般内着贯头侧开领衬衣；外穿宽袖对襟、无领无扣、竖条纹宽松长袍，俗称袷袢；用方巾双叠系扎腰部，下穿蓝、灰、黑、白、棕等色的长裤。女子一般内着齐膝衬衣，外穿宽袖连衣裙，常在连衣裙上套穿黑色、深红、深蓝金丝绒对襟坎肩，胸前绣对称花纹，以葡萄纹样最多，襟边缀有金银片或花边装饰。男、女外出时必须戴吐鲁番小花帽，戴在头部侧后方。花帽多呈正方形盒状，侧面用四块相同的矩形织物、顶部用四块相同的等边三角形织物一起拼合而成。也有六角或圆形的花帽。冬天戴皮帽，脚穿靴子。男子喜欢在靴靿上插小刀作饰品，也作为自卫和生活的用具。女子头上梳多条辫子，也有梳两条的，喜欢戴项饰。

5.苗族服饰（图7-5）

苗族，人口约894.01万，半数以上分布在贵



图7-4　维吾尔族服饰



图7-5　苗族服饰

州，其余主要分布在湖南、云南、广西、四川、广东、湖北等省区。苗族服饰各地区别较大，但总体看，妇女上身多穿交领短上衣，下身着百褶裙或长裤。裙有长、中、短之分，长裙的裙长至脚面，中裙及膝下，短裙则只有20～30cm。百褶裙的褶多达五百个左右，有些地区的百褶裙层数多达三四十层。百褶裙配以绣花腰带、绣花胸兜，非常漂亮。苗族姑娘讲究佩戴银饰。她们头戴高约20cm的银花冠或戴银质双角头饰，胸前戴垂有穗饰的大型银项圈及银锁。银手镯、银耳环、银戒指更是丰富多彩。苗家姑娘的盛装往往由头帕、上衣、围腰、腰带、背肩搭、百褶裙、裹腿、鞋、银饰等组成，盛装所佩戴的银饰常有数千克重，整套服装上遍布色彩斑斓的刺绣图案。她们常挽髻于头顶，饰以银梳、头簪、垂珠等饰物。各地苗族男子服饰差别较小，老年男子一般着青布长衫；青年男子着对襟或大襟上衣、大裆裤，盛装时则穿绣花彩色“百鸟衣”，或穿白色麻布长衫，这种衣衫为前开襟、无领、无袖式样。男子多以长布缠头。脚穿草鞋、布鞋或赤足，有时扎裹腿，上面饰以绣花图案。

6.彝族服饰（图7-6）

彝族，人口约776.23万，主要分布在四川、云南、贵州及广西北部。彝族的支系众多，其穿戴各有不同。凉山地区的彝族男子，在头顶前脑门处蓄一旋称为“天菩萨”的长发，象征男性的尊严。他们喜爱用青布或蓝布包裹头部，并在侧前方缠出一个锥形长结，10～30cm不等，习称英雄结。彝族人喜穿一种叫擦尔瓦的披风，一般以羊毛织成，有黑、白、黄、灰、青等色，上部用羊毛绳缩口，下部缀有流苏。年轻人披的擦尔瓦颜色鲜艳，成年人则喜欢披深色底上施以彩绣边饰的擦尔瓦。这种披风，白天可御风寒，夜晚可当被盖。男子身着大襟式彩色宽缘饰长袖上衣，下着肥大裤子或多褶长裙。裤摆是彝族传统男裤，宽松，裤腿肥大，小腿部位加滚边，边缘不缝合而成穗状，外观似裙。脚穿布鞋或打赤脚。女子多穿右衽彩条窄袖短衫，外套饰宽边紧身小坎肩。百褶长裙由几截横条布料拼接而成，上部合体，下半部多褶，呈喇叭状散开。头搭一块绣花小方巾，将辫子盘在其上，以珠饰系牢。脚穿绣花翘头鞋，佩戴手镯、耳环和其他装饰品。撒尼是彝族一个支系，花包头被看作是自由、幸福的象征，至今仍是彝家姑娘服饰的重要组成部分。

7.壮族服饰（图7-7）

壮族，人口约1617.88万，是我国人口最多的少数民族，主要聚居在广西。其服装款式以蓝黑色衣裙、衣裤式短装为主。女子穿偏襟无领阑



图7-6 彝族服饰



图7-7 壮族服饰

干上衣或对襟扣襻上衣，下身穿黑色肥型长裤，裤脚有阑干镶边，有时则穿齐膝裙子。用花头巾包头，穿绣花鞋，戴耳环、手镯、项圈。男子衣裤受汉族影响较深，上身为无领对襟上衣，有的在衣襟边缘镶饰花边，下身为宽松式裤子，腰间束带。

壮锦是壮族传统手工织锦，其色泽鲜艳、坚固耐用，上面的纹样为几何图案以及各种描绘花纹。壮锦多用作短衣缘饰和锦裙，也用于制作腰带、巾帕和背包。

8.布依族服饰（图7-8）

布依族，人口约297.15万，主要聚居在贵州省黔西南两个布依族、苗族自治州。布依族男子常穿大襟或对襟短衣、长裤，包头巾，盛装时则穿长衫，戴瓜皮帽。妇女服饰按地区大致分为三种类型。居住在贵州镇宁、关岭、普定、普安等地区及黔西北一带的妇女，多上着斜襟彩袖短衣，腰间束带。襟边、环肩、衣袖镶有刺绣花纹和旋涡纹蜡染花饰；下着白底菱形散点蜡染布百褶长裙，系黑色织锦边饰长围腰。姑娘头盖绣花帕，将长辫缠于帕外，婚后改戴假壳。这是用竹皮或笋壳与青布做成的特殊首服，戴在头上，向后横翘尺许。居住在贵阳市郊、黔南西部等地的妇女则穿大襟短衣，着长裤，系绣花围兜。云南维平一带则穿大襟大袖上衣，下着宽管长裤。

布依族的蜡染久负盛名，蜡染布多用做妇女头巾、衣裙、围腰。布依锦也很有特色，用于衣服上的图案装饰。

9.朝鲜族服饰（图7-9）

朝鲜族，人口约192.38万，主要分布在吉林、黑龙江和辽宁三省。朝鲜族有白衣民族之称。男子上衣为斜襟、宽袖、左衽、无纽扣，长及腰下，前襟两侧各钉一飘带，随衣服素色，穿衣时将其系结在右襟中上方。有时外罩深色对襟坎肩。下身着宽松肥大的长裤，裤口系腿带，脚穿船形鞋，鞋头翘起。妇女多穿短衣长裙，袖筒长而窄，衣长30cm左右，年长者略长，但一般不及腰。色彩多为黄、白、粉红等浅色调。飘带很长，多以红、紫等色绸缎制成。裙有缠裙、筒裙、长裙、短裙、围裙之分。年轻女子一般爱穿筒裙、短裙，脑后梳一条长辫；老年妇女则常穿缠裙、长裙，梳盘头。劳动与外出时，戴一块折成三角形的头巾，足蹬浅色船形鞋。朝鲜族儿童多穿色彩斑斓的七彩上衣。

10.满族服饰（图7-10）

满族，人口约1068.23万，主要分布在东北三省、河北省、北京市，以辽宁为最多。历史上满族男子大多穿戴马蹄袖的袍褂，腰束衣带，或穿长袍，外罩对襟马褂，有时再罩对襟、一字襟、琵琶襟坎肩。夏戴凉帽，冬戴皮制马虎帽。衣服



图7-8　布依族服饰



图7-9　朝鲜族服饰



图 7–10　满族服饰



图 7–11　侗族服饰

喜用青、蓝、棕等色的棉、丝绸等质地的衣料，脚穿棉布靴或皮靴。头顶前部剃发，后部留辫。女子喜穿长及脚面的宽袍，或外罩坎肩。面料为各种色彩图案的丝绸、罗纱或棉麻，衣襟、袖口、领口、下摆、开衩处镶、滚以多层精细花边。脚着白袜，外穿花盆底或马蹄底绣花鞋，衬裤上扎青、红、粉红等色腿带。喜戴耳环、手镯、戒指、大绒花和鬓花等装饰品。



图 7–12　瑶族服饰

11.侗族服饰（图 7–11）

侗族，人口约296.03万，主要居住在湘、黔、桂三省比邻地区。侗族男子大多穿对襟短衣，也有右衽无领式样，或外罩无纽短坎肩，下着长裤，缠裹腿，穿草鞋，包头巾。女子装束分裙装和裤装两种。穿裙者上身为对襟敞口窄身长衫，从敞缝处露出胸部围的青色刺绣兜兜。下裳为长度及膝的短式百褶裙，小腿部裹蓝色或绣花绑腿，裙子不分季节，多用黑色。着裤者上穿右衽短衣，下着长裤。而夏天则多穿开襟衣，衣身较肥大。侗族姑娘喜穿绣花鞋，出嫁时要带上几十双到婆家。绣花锁边也用在袖口、前襟、兜带及胸兜上方等处。侗族人习惯束腰带、包头帕。常采用黑、青、深紫、白等色。黑、青多用于春、秋、冬三季，白色用于夏季，紫色用于节庆。盛装时着鸡毛裙。侗锦颇具特色，一般用两种彩色细纱线交织而成，常作为装饰用在衣领、腰带和头巾上。

12.瑶族服饰（图 7–12）

瑶族，人口约263.74万，主要分布在广西、湖南、云南、广东、贵州和江西等省区。男子服装一般为青蓝色对襟或斜襟、琵琶襟短衣，也有的穿交领长衫，下着长中短不一的裤子，扎头巾、打绑腿，他们的装束多为上深下浅，青装素服，朴



图 7-13　白族服饰



图 7-14　土家族服饰

实无华。妇女服饰大致可归为三类：一为大襟上衣、束腰着裤；二为圆领短衣以带系腰，下着长短不一的百褶裙，前系围腰，里裹绑腿；三为穿长衫着长裤。女子常在上衣外罩以彩绣坎肩，腰间系带，前垂围裳。服饰配件形式各异，多戴双层项圈，佩以耳环和手镯。瑶族人的服饰繁多，有过山瑶服、高山瑶服、五堡瑶服、七都八都瑶服等之分，广西南丹瑶族男子穿交领上衣，下着白色大裆紧腿齐膝短裤，上绣红色竖条花纹，因而获得白裤瑶之称；广西龙胜的瑶族由于穿红色绣花衣而得红瑶之称。

盖头巾是颇具瑶族特色的一种服饰，俗称帕，长约77cm，宽约56cm，黑布作底，布上绣图案，两头有长5cm黑线穗子，四角有红黄相间、长20cm的穗子。女子出嫁时，把盖头巾盖在头顶竹子编的小架子上，配以五颜六色的嫁衣，更显艳丽多姿。

13.白族服饰（图7-13）

白族，人口约185.81万，主要聚居在云南大理白族自治州。白族男女服饰特别强调明快、跳跃、对比。常以白色为基调，反衬以黑、蓝等深沉色块。男子服饰由对襟白衬衫、黑领褂、鹿皮坎肩、大筒裤、裹腿、剪口布鞋等组成。在裹腿和腰带等处习惯饰绒球，肩挎刺绣图案挂包。节庆时，男子穿大红长裤，白衣黑坎肩，头上用巾子扎成下垂长穗的六角帽。妇女多穿白色上衣，外套红丝绒领褂，或穿浅蓝色上衣，套黑丝绒领褂，腰系绣花或缀有绣花飘带的短围裙，下着蓝色宽裤，足穿绣花鞋。白族姑娘喜用一种垂有长穗的横宽条状头饰罩住发髻，其上加以发辫、彩线、绒球等装饰。除此之外，还有姑姑帽、鸡冠帽、鱼尾帽、凤凰帽及各种头帕等。这些头饰的共同之处是：色彩绚丽，装饰繁多。

14.土家族服饰（图7-14）

土家族，人口约802.81万，世代居于湘、鄂、川、黔边沿地区。男子包头巾，穿窄型长袖对襟短衣，衣襟胸前对排有许多布纽扣，俗称蜈蚣扣，腰缠花板带，着饰以云纹缘边的宽大裤子。衣料多为自纺自织的青蓝土布或麻布，史书称之为溪布、峒布。妇女上衣有左开襟和右开襟两种，圆领或低领，袖口、襟边、胸襟多用色布、彩线镶边或钩刺花纹。下装有裙子和裤子两种形式，裙子的式样为长及脚面的筒裙和百褶裙，百褶裙大而长，多以红绸缎为料，镶青布边和黄色小花条；裤子的式样为大脚筒裤，用两种扣子和两根带子系腰。妇女还喜扎围腰，习惯将发辫盘在头上，用红布卷成头箍装饰。

西兰卡普又称之为土家锦，被列为中国五大织锦之一。它是以深色锦线为经，彩色丝、棉、毛线为纬，交替使用，手工挑织出的五彩织锦。上

面的图案有自然景物、禽兽、花卉、几何纹、文字等多达几百种。

15.哈尼族服饰（图7–15）

哈尼族，人口约143.97万，主要分布在云南红河哈尼族彝族自治州。哈尼族男子上穿深蓝色或黑色对襟衣，下着长裤，用黑布或白布包头，老年人戴瓜皮帽。西双版纳地区哈尼族男子穿右襟上衣，沿大襟镶两行大银片，以黑布裹头。男子的头巾、颈间、前襟及挎包是主要的装饰部位，通常布满银泡、彩绣、绒球和彩穗等。妇女服饰华丽而变化丰富，各地各支系服饰外貌都有差异，如红河等地妇女穿圆领右襟上衣，以银币做纽扣，下穿长裤，衣襟、环肩袖口及裤脚均镶彩色花边；墨江地区妇女下穿及膝短裤，盛装时系花围腰，打花绑腿，外加披肩；西双版纳和澜沧一带妇女下穿及膝褶裙，打护腿，胸前挂成串银饰，戴镶有小银泡的圆帽；叶车妇女头戴白帽，上身穿靛青色对开短袖土布衣，无领无扣，由宽松五色腰带扎腰。布衣是一件件套着穿，少则七八件，多达十余件。衣服件数越多，服装越美，越能显示其富裕。哈尼族女子服饰可概括为：头上装饰有排列整齐的银泡、银币、绒球、珠穗，两耳边垂下大束鲜艳的彩线；颈间有多重珠链或银质套环；上衣缝以各种颜色的彩条，之中还夹有彩绣，并在前胸处点缀以各种银饰；衣摆处垂饰彩穗；百褶短裙上以数行彩珠夹彩绣作为装饰；裹腿布上更是布满细密的彩绣，脚穿布鞋，佩戴耳环及手镯。整体服饰繁花似锦，光彩夺目。

16.哈萨克族服饰（图7–16）

哈萨克族，人口约125.05万，主要分布于新疆北部，小部分在青海、甘肃，其生活习俗具有鲜明的草原游牧文化特征。哈萨克族男子衣服主要有皮大衣、皮裤、夹毛大衣、衬衣、长裤、坎肩、袷袢等，衬衣和长裤用白布制成，衬衣为套头式，衣领较高，上面喜刺绣五颜六色的花纹图案。腰束镶金属花纹的皮带，右侧佩小刀，脚穿高筒靴。妇女着紧身连衣裙，喜红色。姑娘和少妇穿的连衣裙，一般袖子绣花、裙摆饰有几道褶边。夏季，上身套坎肩或短上衣，冬季则罩棉衣，外出时穿大衣。老年妇女裙长及足，外穿对襟长衫，头上披罩一条宽大可及脊背以下的围巾。过去，年轻妇女爱穿绣花套裤，在衣服前襟上缀饰珠宝玉器、贝壳、银币等，头戴小帽，帽顶插羽毛，帽檐绣花、镶银箔。已婚妇女一般都戴白布制作的、上面绣有各种花纹图案的披巾，披巾上缀有银块和彩珠。阿勒泰地区牧民冬天戴羔皮或狐皮三叶帽；伊犁地区则戴圆形皮帽。脚上均穿长筒皮靴。

17.傣族服饰（图7–17）

傣族，人口约115.90万，多居住在云南边疆



图7–15 哈尼族服饰



图7–16 哈萨克族服饰

群山环抱的亚热带河谷平坝地区。傣族男子一般穿圆领大襟或对襟小袖短衫，深色长裤，用白、水红、蓝布或彩绸包头。冷天披毛毯，用两条飘带系结，具有很强的装饰效果。女子一般穿色彩鲜艳条纹、植物花纹布长筒裙，长袖或短袖无领薄衣，色彩较淡，以大襟或对襟居多，衣长及腰，但也有明显的地区差异。西双版纳妇女上身穿白色、绯色或淡绿色短衫，袖管和腰部很窄，用布带扎结，下身穿长及脚面的褐色筒裙，喜用银制腰带。德宏瑞丽和耿马勐定的妇女则穿颜色艳丽的筒裙，上衣仅齐腰部。潞西、盈江等地的姑娘穿白色、浅蓝色对襟短衫，黑色长裤，围青色绣花围腰，结婚时改穿裙子。傣族妇女盘髻，喜插鲜花、梳子等头饰，佩戴耳环、手镯、项饰，赤脚或着屐。外出劳作，头戴尖顶大斗笠；赶会或游玩，手持小绸伞，身挎长带背包。

傣锦流行于西双版纳、德宏等地，用于制作挂包、背带、披肩等。多为二方连续纹样，以几何形为主，也有动物、花树、建筑和人物题材，配色鲜艳明亮。

18.黎族服饰（图7-18）

黎族，人口约124.78万，主要聚居在海南岛中南部。服装一般都用自织自染的土布制作，由于生活在亚热带和热带地区，其服装亦无严格的季节之分。男子大都穿无领对襟上衣和宽大的裤子，扎腰带，在袖口、衣摆及裤口边缘多绣有几何图案，包头巾、打赤脚。妇女穿对襟短衣，两片前襟自领口直线而下，敞露出里面与外衣齐长的横领内衣，下着齐膝筒裙。在上臂、袖口、衣边饰有几何图案。面料多采用黎锦。发束于脑后，插以骨簪，或以镶银长齿木梳为饰，包裹绣花头巾，戴耳环、手镯和多层银项圈，前襟多有双排圆形银饰。妇女服饰往往嵌入金银箔、云母片、羽毛或缀以贝壳、铜钱、铜铃、流苏等，产生声色并茂效果。

黎族服饰图案中最多见的是人纹和人祖纹，他们运用几何纹饰形式，把上百种动、植物图案抽象地表现在服饰上。这些图案蕴含着丰富的吉祥象征之意。

19.傈僳族服饰（图7-19）

傈僳族，人口约63.49万，主要分布在云南及四川等地。女子一般穿前短后长的深蓝色或黑色上衣、外套拼色布坎肩，下着里外双层的长围腰。根据服饰的颜色，傈僳族可分为黑傈僳、白傈僳和花傈僳。聚居在怒江一带的白、黑傈僳族妇女，普遍穿右衽上衣、麻布长裙。已婚妇女耳戴大铜环，以珊瑚、料珠为头饰；姑娘喜用缀有小白贝的红线系辫。永胜、腾冲一带花傈僳，妇女均喜在上衣及长裙上镶绣花边，包缠花布头巾，耳坠吊铜环或银环，裙长及地。腾冲、德宏



图7-17　傣族服饰



图7-18　黎族服饰



图 7-19 傈僳族服饰

地区妇女将两片精美的三角垂穗缀彩球的饰品围在腰后，成为西南少数民族服饰中最典型的尾饰。男子普遍着乳白色底，赭色或蓝色细条纹的长衫及短衫，裤长及膝，膝下裹腿，头缠红或黑色包头巾，喜腰佩长刀，肩挎箭包，手持弓弩。

20.佤族服饰（图 7-20）

佤族，人口约39.66万，主要聚居在云南西南部的西盟、沧源、孟连、耿马等县。佤族男子上身穿黑、青布无领短上衣，下身穿折腰、大裆、宽而短的黑或青色宽脚口裤子。用黑、青、白色或红色布包头，包头巾一头常垂至肩部。喜戴银镯，穿耳，戴黑、红色线穗，颈部以竹、藤圈为饰。男子喜欢文身，多数在胸脯文牛头，手腕刺鸟，腿上刺山林图案。外出常挎花布袋，佩带长刀或火枪。女子多上穿贯头、V形领无袖紧身短衣，亦着大襟长袖缘边上衣，下穿红、黑色横条纹筒裙，有的在裙身镶一圈10cm宽的彩色织带。由于上衣甚短，裙腰又起自腰腹部，故着装后常袒露腰腹。小腿缚包腿布，多赤脚或着草鞋。佤族妇女喜在小腿和腰间绕藤圈，上臂及手腕处戴银质臂饰及宽手镯，戴大耳环，项圈、项珠。

21.畲族服饰（图 7-21）

畲族，人口约70.96万，散居在福建、浙江、江西、广东、安徽五省的60多个县市的部分山区，以福建、江西两省为最多。男子一般穿大襟、圆领青色麻布短衣及长裤，衣缘多加以色彩鲜艳的边饰。冬天穿无裤腰棉套裤。年老者用黑布扎成头巾，外罩一件背褡。结婚礼服为青色长衫，祭祖时则穿红色长衫。凤凰装是畲族妇女最主要且最具特色的装束。红头绳扎的长辫高盘于头顶，象征凤头；斜襟衣缘及袖口处有很宽的绣花缘



图 7-20 佤族服饰



图 7-21 畲族服饰

边，常在近领口处缀圆形或半圆形银片，围裙上用大红、桃红、杏黄及金银丝绣出五彩图案，象征凤凰颈项、腰身等处美丽的羽毛；扎在腰后飘荡的金色腰带象征凤尾；下身着长裤或短裤，短裤下小腿部缠裹腿，全身悬挂叮咚作响的银饰象征凤鸣。已婚妇女一般头戴凤冠。它采用细竹管外包红布帕，悬一条约30cm长、3cm宽的红绫做成。冠上有一块银圆牌，下垂三个小银牌于额前，称为龙髻。畲家女穿凤凰装以示吉祥如意。

22.高山族服饰（图7-22）

高山族，人口约40万，主要居住在中国台湾北部。其服饰多用麻布和棉布作面料。男子多着对襟无袖长衣，前襟缝绣对称红色宽条布，腰带亦为红色。内穿长袖衬衣，也可不穿，露出颈部与手臂，有的穿着用藤皮和柳树皮制成的背心。下穿短裤，裹腿，包头巾，多赤足。包头巾多用红布裹成筒状，一端从头侧垂下过耳或及肩。男子传统服饰，在身上和头上装饰以大量贝壳、兽骨、羽毛，颇具原始风貌。妇女着有袖或无袖对襟短上衣及自肩向腋下斜披的偏衫，带围裙，着裤子和裙子。高山族妇女擅长染织各种彩色麻布，在衣襟、衣袖、头巾、围裙上饰精美刺绣，还用贝壳、兽骨等磨制各种装饰品。

23.拉祜族服饰（图7-23）

拉祜族，人口约45.37万，主要分布在云南澜沧江流域的思茅、临沧以及西双版纳傣族自治州，红河哈尼族彝族自治州一带。拉祜族男子多穿圆领对襟短衣，用银泡或银币、铜币作纽扣，也有着长袍的。下身穿斜拼裆宽裤管长裤，头缠双尖菱形包头或戴青布便帽，背挎包。成年男子还带一个烟盒和烟锅，身挂长刀。女子服饰各地不一，主要有两类：一是黑布右襟长袍，两边开衩齐腰，衣襟上嵌有银泡或银牌，襟边、袖口及衩口等处镶以一个个方形或宽横条连接成的饰边，下着长裤，保留了北方民族袍服的特点；二是小开襟、圆领、小袖口齐腰上衣，下着筒裙，白色内衣露在筒裙上面。着长袍者一般不外系腰带，着裙者则扎有宽腰带。女子也用头巾包头，头巾与挎包等饰有很长的垂穗。拉祜族以黑为美。

24.水族服饰（图7-24）

水族，人口约40.69万，主要居住在云贵高原东南部的苗岭山脉以南、都柳江和龙江上游。水族男子穿大襟无领长衫，内衣的小方领翻于其外，下着长裤，青布包头，脚穿草鞋或布鞋，衣服多以青、蓝两色为主。妇女穿蓝色或黑色大襟圆领半长衫，衣宽袖肥，下着青布长裤，也有裤外罩裙的。衣的环肩、袖口及裤脚镶有花边，系青色绣花围腰，围腰上部是刺绣图案集中的部位，彩绣蝶花，鲜艳夺目。妇女盘髻，缠青布或白布头帕，穿绣花布鞋，盛装时戴各种耳环、多层项圈、手镯等银饰。



图7-22　高山族服饰



图7-23　拉祜族服饰



图 7–24 水族服饰



图 7–25 东乡族服饰

饰。下穿长裤，裤筒、裤脚也多有镶边和绣饰，裤筒后面开小衩，用飘带束住裤脚，脚穿布鞋。妇女帽子颇具特色：帽檐向上卷裹，形成一个圆条状突棱，或是由数个绣花布缝圆筒，串在一起成为头箍，并在其上再加大花及垂饰。此外，妇女还常戴丝绸盖头，少女及新婚者戴绿色，结婚一年后及中年戴黑色，老年戴白色。盖头一般长到腰际，戴时头发全被遮住，只露面孔。节庆日，女子穿高跟绘花鞋，包头巾，插银制头饰，上衣宽大至膝，大襟右衽，袖长至腕，有的还外套齐膝布坎肩，下穿长至脚面的裤子。男子穿宽大白衫，腰间围三角绣花巾，挂腰刀、烟荷包等，外套坎肩。一般头戴称之为“号帽”的平顶无檐小帽，分黑、白两种，白色为单，黑色为夹，采用布质或皮质材料。

25.东乡族服饰（图 7–25）

东乡族，人口约51.38万，居住于甘肃省临夏回族自治州内。妇女穿立领、大襟和宽袖的绣花衣，外套坎肩。坎肩有大襟和对襟式样，而更多采用后开或侧开襟形式，边缘以绣花及光片为

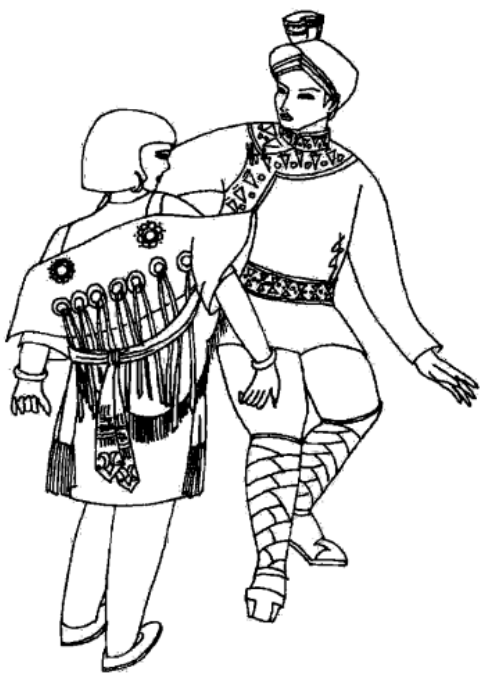


图 7–26 纳西族服饰

26.纳西族服饰（图 7–26）

纳西族，人口约30.88万，主要聚居在云南丽江纳西族自治县及相邻县市。男子包头巾，穿缘边大襟上衣，长裤，裹腿，布鞋，扎腰带。不同地区的装束有所不同：丽江、维西地区纳西族男子上穿短衣、下着长不过膝的裤子，头绾二髻，旁发削剃，称作三搭头；中甸、宁蒗一带男子穿大襟无领长衫，外加青布领褂；山区一带多穿麻布衣裤，外披羊皮坎肩。女子上身内着衬衣，外套宽腰大袖褂子，下装多已改裙为裤，在发髻外用黑布包成菱角形大帽。宁蒗一带纳西族女子穿左襟麻布短上衣，多褶长裙，耳贯铜、银质大环，外披羊毛毡毯，头戴牦牛帽或青布包头；永宁的纳西族女子喜穿钉有双排纽扣，用彩布镶边的红、蓝、紫色上衣，系浅蓝或白色衬裹的双层百褶长裙，裙上用五色丝线绣一圈花边，束红、黄色腰带，着青布绣花鞋。纳西族女子服饰中最为特殊的要数被称为“披星戴月”的羊皮披肩。披肩呈片状，上宽下窄，下部为垂花式，上面镶饰着两大七小以彩色丝线绣的扁平圆盘，分别象征太阳、月亮和繁星。每个小圆盘中垂下一带，可系扎所背之物。整个披肩用白色宽带相绕，结于胸前，既富有象征含义，又实用美观。

27.景颇族服饰（图 7–27）



图 7–27　景颇族服饰



图 7–28　柯尔克孜族服饰

景颇族，人口约13.21万，主要居住在云南德宏傣族景颇族自治州境内，男子多穿无领对襟白上衣和深色长裤，系绣花腰带，头缠两端缀有红绒线球的白色头巾，老人多用黑布包头。男子外出，常佩饰以长刀和挎包。挎包为红色，配黑色背带，上面饰以银泡或银垂片，下缘饰以长长的流苏。脚着草鞋；喜在鞋上、领上、包上、刀上及头巾上装饰红绒球。景颇族的青年妇女，一般都穿黑色圆领窄袖对襟衣或对襟黑丝线短上衣，长不及腰，衣领周围和前胸处缀满银泡、银链，内穿长至腰际的浅色汗衫；下围右侧开合的红色毛、棉线交织的几何图案筒裙，束宽而长的腰带，围藤、竹制腰箍。服饰图案多为菱形纹。此外，喜在黑色衣服上缀饰以银饰，如银泡、银扣、银链、银片、银币等。颈部挂银项链和银项圈，小腿裹红、黑色毛线相间织成的护腿，脚穿草鞋或布鞋，挎红、黑色并缀有许多银泡、银链的编织挎包，包红色毛线头帕。

28.柯尔克孜族服饰（图7–28）

柯尔克孜族，人口约16.08万，主要聚居新疆西南部的柯尔克孜自治州，少数散居新疆其他地区和黑龙江富裕县，是传统的畜牧民族。柯尔克孜男子上身内穿绣有花边的白色圆领套头衬衫，外穿羊皮、驼毛布或棉布制作的“袷袢”，有对襟式或交领式长袍和短衣几种样式，腰束皮带或绣花布带，上拴小刀等物。下穿棉布、条绒布或皮革缝制的宽腿长裤，脚穿长筒皮靴。男服多为黑色和白色，年轻人亦有用蓝色和棕色的。男子常戴红、绿、蓝、紫或黑色的灯芯绒圆顶小帽，还根据季节需要，在外配戴翻檐毡帽或皮帽。帽顶为白色黑色，宽檐外翻，四条黑色细带绷于帽顶，形成十字交叉装饰。女子穿宽大对襟上衣，无袖，长不过膝，缀以银扣，下穿多褶长裙，其缘镶以皮毛。也有身着连衣裙，外套金丝绒紧身坎肩，内穿灯笼裤，脚登花靴的装束，外出时常穿“袷袢”。老年妇女多用黑、白、蓝色，年轻女子喜用红、绿、黄、棕等色，尤尚红色。未婚女子戴红丝绒圆顶小花帽或顶系珠子、樱穗、羽毛的红色大圆顶皮帽；已婚少妇喜扎红色、绿色头巾；中老年妇女多披白色头巾。穿盛装时，妇女则戴边缘垂挂成串珠饰的圆帽箍。

29.土族服饰（图7–29）

土族，人口约24.12万，主要分布在青海省东部和甘肃省部分地区。土族男女服饰色彩鲜艳明快，对比强烈，多种色彩共用一身。同时特别讲究装饰，男女衣服上均喜以各种色布缘边，并在领、袖、帽、鞋上绣以精美花纹。土族男子多穿小领、斜襟长袍或绣花高领白色短褂，外套大襟黑色或紫色无袖坎肩式长袍，系绣花腰带，两端垂于前，俗称前褡子。头戴白色织锦镶边上翘



图 7–29　土族服饰

宽檐毡帽，脚穿白布袜及云纹绣花布鞋，小腿扎上黑下白的绑腿带，或脚登皮靴。妇女身穿高领或翻领斜襟彩条袖长衫，彩条由红、黄、绿、白、蓝五色彩布或彩绸拼制而成。外罩大襟坎肩，系宽腰带。下穿镶白边的绯红百褶裙，内着衬裤，其膝下部分镶一节黑或蓝色的裤筒，相接处，以一寸宽的白布条相隔。头戴尖顶上翘翻檐毡帽，脚穿绣花靴。已婚女子头戴咖啡色镶边毡帽。女子佩戴银质项链、手镯，大而长的耳坠，造型复杂，做工考究，其珠穗垂至胸前。

30.达斡尔族服饰（图 7–30）

达斡尔族，人口约13.24万，主要分布在黑龙江西北部和新疆等地，从事农业、畜牧业和传统的渔猎业。达斡尔族服装式样以袍式为主。男子多穿皮袍，皮裤，头戴皮帽，脚穿绣花皮靴。皮袍以狍皮居多，常于袍前襟下摆处正中开衩，以便骑乘；边沿均有云纹和八宝纹；束宽腰带，在一侧打结后下垂。皮靴多以狍脖子皮或犴皮、牛皮为底，以狍腿皮为鞔。妇女穿大襟长袍，袍摆通常宽松肥大，不开衩；也有前襟下摆处开衩并缘边的。长袍袖管宽大，内里长短两层（假袖），上绣简单图案，饰花边，其色彩淡雅。束金银线腰带，或系腰巾。有时外穿深色绣花短坎肩或长坎肩。戴头巾或翻檐帽，脚穿绣花皮靴。

31.仫佬族服饰（图 7–31）

仫佬族，人口约21.74万，散居于贵州、广西和云南三省区。其服饰简朴，尚青色。妇女一般穿宽松的斜襟上衣，衣身较长，圆领，袖管和衣襟边沿施以很宽的缘边，以花布为之，外罩围兜。围兜上部绣有精美的花纹图案，兜边用抽纱拧线的方式编织成网状花纹，末端留有短穗，围



图 7–30　达斡尔族服饰



图 7–31　仫佬族服饰

兜的系带用黑白纱线编织成几何图案，下身着长裤和绣花鞋。姑娘梳辫，额前有刘海儿，婚后盘髻，老年妇女喜用青布包头。男子多穿对襟上衣、长裤，以深色为多，腰间系带，头戴六片三角形缝合而成的碗形青布帽，或缠深色包头巾，常将头巾的一端垂于肩。老年男子穿琵琶襟上衣，配长裤，多穿草鞋或布鞋。

32.羌族服饰（图7-32）

羌族，人口约30.61万，主要聚居在四川茂汶羌族自治县和松潘县南部。羌族男女传统服饰皆为包头帕，穿麻布长袍，束腰带，袍内下身着长裤，裹绑腿，外套羊皮坎肩，其毛皮面晴天朝里，雨天向外，衣边处均露出长长的羊毛，有防寒、遮雨、垫坐等多种用途。男女服饰间的差别主要体现在女袍更长一些，且头巾、衣服及鞋面上多绣花，衣领上镶一排梅花形图案银饰，系绣花腰带、挑花围腰，穿勾尖绣花鞋，戴耳环、项圈、手镯等饰品。姑娘梳辫盘头，已婚妇女梳髻，均用绣花帕包头，也有女子头顶一叠瓦状青布，将两根发辫缠绕其上。男子包头除一般圆裹外，还有在前方裹成由众多布料相叠的人字形样式，多穿草鞋、布鞋或牛皮靴，也有着鞋尖翘起、鞋帮绣有云纹、水波纹的鞋子。

33.布朗族服饰（图7-33）

布朗族，人口约9.19万，分布在云南西双版纳傣族自治州及临县等地的部分山区。布朗族男子一般缠黑布和白布包头，上穿青布圆领长袖对襟或大襟衣，下着黑色宽脚裤。老年人戴大包头，青少年留短发，儿童剃光头，戴瓜形小布帽，以绣花、腰带、绒球等为饰。妇女挽发髻、缠黑色大包头，上穿窄袖紧身无领短衣，对襟或两襟相掩，下着筒式花裙，脚穿草鞋或赤脚。西双版纳和澜沧的妇女喜着黑底红色横条纹长筒裙，裙脚内衬一圈约20cm宽的白布并略长于裙身，形成双层裙的效果；墨江、双江一带妇女着齐踝长裙，系长围腰；保山地区妇女喜着高领长袖斜襟上衣，领、袖边均绣有花纹和镶红绿花布，外罩一件对襟短褂，襟边饰银币或镍币纽扣，系围腰，下着长裤。各地妇女均喜佩戴银饰与红绒花。男女衣料多为自织自染的土布，现在多用细布。

34.撒拉族服饰（图7-34）

撒拉族，人口约10.45万，主要聚居在青海循化、化隆和甘肃临夏撒拉族自治县。撒拉族服饰经过了一个演化的过程，男子从穿圆领长衫变为白色短衬衫和深色坎肩；妇女由着长裙变为短上衣和黑色或紫色坎肩，由短筒靴演变为绣花布鞋。今日撒拉族男子头戴白色或黑色的撮顶圆帽，上穿白色对襟上衣，外套黑色或青色坎肩，束红、绿绸布腰带，下着黑色或蓝色长裤，脚穿布鞋，冬季穿棉衣和不挂面的光板羊皮袄。妇女穿颜色鲜



图7-32　羌族服饰



图7-33　布朗族服饰



图 7-34 撒拉族服饰



图 7-35 毛南族服饰

艳的对襟或斜襟短上衣，外套黑色或紫色坎肩；下身穿各色长裤，脚穿绣花鞋。少女戴头巾，结婚后戴绿色盖头，中年戴黑色盖头，老年戴白色盖头。男女上衣均长于坎肩，穿时以露衣边为美。

35.毛南族服饰（图 7-35）

毛南族，人口约10.72万，主要分布在广西西北部的环江县，少数散居在南丹、河池、都安等地。毛南族男女都喜欢穿青色及蓝色的斜襟或对襟上衣和宽筒长裤。女装的衣领、衣襟、袖口及裤脚都镶有红色、蓝色及黑色宽窄不一的三道花边。妇女们喜在腰间系一条比上衣稍长的绣花围裙。青年女子梳辫子，已婚妇女发辫盘髻。盛装时，头缠布巾，露出发顶，用银簪、银梳或玉簪梳妆发髻，肩背精致的花竹帽，又称为“顶卡花”，衣襟上挂有银牌，佩戴银镯或玉镯，脚穿绣花鞋。男装则不镶花边，但五颗晶亮的纽扣颇具装饰效果。男子劳动时多扎三角绑腿，盛装时头缠羊角巾，腰缠八尺长的腰带，再配一双白底黑面的布鞋。

毛南锦是用棉和各色丝绒线纺织而成，有八角花、凤凰花、“狮子滚球”、“双凤朝阳”等图案，多用来制作被面、背心、挂袋、门帘等。

36.仡佬族服饰（图 7-36）



图 7-36 仡佬族服饰

仡佬族，人口约57.94万，主要分布在贵州省务川和道真仡佬族苗族自治县，散居于广西及云南等地。男子多穿对襟上衣，下着长裤，以3m多长的白布或青布包头，赤足或穿布鞋。女子穿及腰短上衣，袖背上绣有鳞状花纹，外罩套头式青色无袖长衣，前短后长，边绣花纹。下着无褶长筒裙，裙子一般采用青、白两色相间的条纹麻织土布，中间镶一块土红色羊毛织物。头盘发髻，外罩头巾，余幅后垂及肩背；少女戴黑色头巾，在一端饰有红、黄、绿、紫等彩色花边，各色交错成波浪形，脚穿勾尖绣花布鞋。

37.锡伯族服饰（图 7-37）

锡伯族，人口约18.88万，主要分布于新疆伊犁哈萨克自治州和辽宁、吉林等地。男子喜穿大襟右衽长袍，袍摆左右两边开衩，多为青、蓝、棕色，外罩坎肩。除长袍外，平常多穿对襟短袄，着长裤，裤腿在脚踝处扎紧。男子头戴圆顶毡帽，腰系青布宽腰带，脚穿厚底长筒皮靴。妇女



图7-37　锡伯族服饰



图7-38　阿昌族服饰

也多穿左右开衩的大襟右衽及踝长袍，镶有花边，喜用红、绿、粉红等色，也有穿腰下设有多褶的连衣裙。外套短坎肩，有圆领、方领、鸡心领、平摆及衣摆四面开衩等多种样式。脚着白布袜、绣花布鞋或皮靴。姑娘梳单根长辫，婚后则盘髻，平常多包头巾，老年妇女一般包青色或白色头巾，冬季戴青色棉帽。妇女喜戴耳环、手镯和戒指等首饰，其中以头箍最有特色，箍上饰以银圆饰品，下垂一圈长饰珠，有的直接以金属饰件装饰头箍。

38.阿昌族服饰（图7-38）

阿昌族，人口约3.39万，主要聚居于云南德宏州陇川县和梁河县。男子穿蓝、白或黑色无领左大襟上衣，长裤，扎宽腰带，着布鞋或赤足。未婚男子缠白色包头，已婚青壮年男子则缠藏青色或黑色包头，并留出约30cm的包头布垂于脑后，出门时喜背挎包和“户撒刀”，中老年人喜戴毡帽。妇女一般穿窄袖对襟衫，内衣领翻于其外，下着彩色长裤或长裙，外扎一条短围腰，脚穿布鞋或草鞋。未婚少女盘辫于头顶，着短衣长裤，外系围腰，头戴黑色包头；已婚妇女梳髻，喜用黑布或蓝布打成高耸的包头，内衬硬壳，高者可达尺许，上穿短衣，下着及膝筒裙，佩戴项圈、耳环等银饰。青年妇女在胸前钉四颗银扣，长银链挂于其上，栓一小银盒，内装石灰、槟榔等物。男女均喜头插鲜花。

39.普米族服饰（图7-39）

普米族，人口约3.36万，主要居住在云南西北高原的兰坪老君山和宁蒗的牦牛山麓。男子服饰与藏族相近，一般穿麻布右开襟立领短衣和宽长裤，外披羊皮袍，习惯在天热时将皮袍退至腰



图7-39　普米族服饰

间，两袖在前部垂下，也有穿毡毯和呢质大衣的，膝下裹腿至踝。头戴帽檐高高竖起的皮帽及圆形毡帽等，冬穿皮靴，夏穿草鞋，腰间常挎一把垂穗长刀，左耳戴耳环。儿童不分男女，十三岁以前均穿麻布右开襟长衫，束腰带，两侧开衩，蓄辫，戴帽，足穿自制的皮鞋。女子多穿红色或紫红色的大襟长袖短上衣，下身多穿白色或天蓝等浅色长及小腿的百褶裙，腰间缠有多层鲜艳彩条腰带，脚穿长筒皮靴，夏季穿草鞋。妇女头缠黑色包头巾与假发，其形体硕大，末端垂于肩背，戴粗犷风格的手镯和耳环等饰物。男女均喜欢戴银、料珠、珊瑚、玛瑙等饰物，以多为贵。

40.塔吉克族服饰（图7–40）

塔吉克族，人口约4.10万，大多居住在新疆西南部的塔什库尔干塔吉克自治县。男子一般穿套头白色衬衣，其领子、袖口及胸襟处绣有花纹，扎绣花腰带，外着坎肩，下着长裤，裤脚两侧开衩。冬季加穿无领对襟皮、棉大衣。头戴黑色圆筒帽，多以羊羔皮为里，平绒布为面，帽筒上绣有数道细花纹和一道宽花边，平时帽檐卷起，露出一圈黑皮毛，天冷时则放下。妇女多着长及小腿的连衣裙，其上身较合体，下摆宽大多褶，外套绒布坎肩，内着长衬裤，冬季外罩棉袷袢，已婚妇女腰间系后身围裙。妇女无论多大年纪均戴圆顶绣花小帽，前面有宽立檐，上面缀以银饰，并从顶上垂下一条条串珠，花帽垂有一块后帘，可遮住后脑和两耳，外出时，帽外加披大方头巾，一般为白色，新娘用红色，少女多用黄色。男女均穿带有弯弯尖头的软底红色长筒皮靴以及绣有几何图案的毛线袜、毡袜。

41.怒族服饰（图7–41）

怒族，人口约2.88万，主要居住在云南怒江两岸。男子蓄发，用青布或白布包头，穿交领麻布长衫，穿时前襟上提，用宽腰带系紧，以便装物，长衫两边开衩齐腰，后片分两层，里层与前片缝合，外层作为披挂，下着长裤，用麻布绑腿，左腰佩砍刀，右肩背弩弓及箭囊。妇女蓄发梳辫，以青布或花布包头。女子十二岁以后即穿右开襟宽袖上衣，条纹麻布长裙，外罩黑色或红色右大襟缘边坎肩。缠包头巾，或披盖方头帕，用发辫压于其上，并饰以各色彩线。妇女项挂珠链，多用珊瑚、玛瑙、贝壳、料珠、银币作为材料，以精致的竹管穿耳为饰，或耳戴垂肩大铜环，喜用红藤缠绕于头部、腰部和足踝部，脚着布鞋。

42.乌孜别克族服饰（图7–42）

乌孜别克族，人口约1.24万，主要散居于新疆境内。服饰与维吾尔族相似：男女均戴绣花小帽，也有的用灯芯绒制作，有四棱形和圆形等样式。妇女有时在帽外加戴头巾。男子一般内穿套头小立领白衬衣，衬衣常置于长裤之内，其领边、



图7–40　塔吉克族服饰



图7–41　怒族服饰



图 7–42　乌孜别克族服饰



图 7–43　俄罗斯族服饰

前襟开口处和袖口多绣有红、绿、蓝相间的彩色图案花边，外穿右衽斜襟无纽及膝长袍，腰部束以三角形绣花腰巾，冬季穿皮毛大衣，下着长裤。长袍面料过去多用一种质地较厚的绸子或金丝绒，现多用各种毛料。老年人的长袍多为黑色，腰带色彩淡雅。青年妇女多穿色彩艳丽、宽大多褶的翻领连衣裙，不束腰带，有的也穿各式短装，外着镶亮片绣花小坎肩，脚穿绣花鞋。喜戴耳环、项链、手镯等饰品；老年妇女服装多用黑色、深绿色或咖啡色。无论男女，均穿皮靴。

43.俄罗斯族服饰（图 7–43）

俄罗斯族，人口约1.56万，主要分布在新疆伊犁、塔城、阿勒泰和乌鲁木齐等地，黑龙江省也有部分散居。俄罗斯族服饰的显著特点是男女衬衫的衣领、袖口和前胸等部位均饰有精美的刺绣（多为几何或花草图案），色彩鲜艳，对比强烈。妇女夏季穿绣花或印花连衣裙，主要为翻领紧腰式样，下摆肥大多褶，也有穿衬衣长裙的装束，喜在上衣外套一件坎肩。冬季穿裙子，外套中长皮大衣，穿高筒皮靴，盘辫或垂辫，戴毛织大头巾。男子夏季多穿宽身直领衬衫，胸左侧开领，长约20cm，或穿对襟翻领衬衫，下着长裤、腰扎带子，春秋季外套西装，有时配领带，戴鸭舌帽；冬季穿翻领皮大衣，戴皮帽，穿高筒皮靴或毡靴。

44.鄂温克族服饰（图 7–44）

鄂温克族，人口约3.05万，主要分布在黑龙江省和内蒙古自治区。从事畜牧的鄂温克人，服饰原料以牲畜皮毛，尤以羊皮为主。男子着大襟长袍，袍襟、袖头和领口处镶以宽花边，采用补绣和线绣相结合的工艺手法，束宽腰带，冬天外穿毛皮大衣。夏戴布制单帽，冬戴圆锥形羔皮、水



图 7–44　鄂温克族服饰



图7-45 德昂族服饰

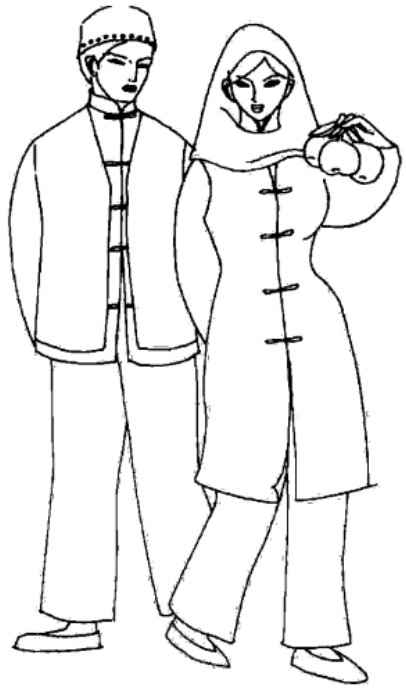


图7-46 保安族服饰

獭皮或猞猁皮帽，顶端有红缨穗。女子着大襟裙袍，窄袖紧腰身，袍摆宽大多褶，平时不束腰带，但劳动时则束上，有时在裙袍外套一件背心。已婚妇女穿的裙袍，其肩部耸起有皱褶，姑娘穿的裙袍则无。妇女头戴帽顶垂饰红缨的深色阔边毡帽或筒帽，普遍戴耳环、手镯、戒指等饰品。鄂温克人崇尚图腾饰件，喜穿蓝色衣服，不喜爱红、黄两色。

45.德昂族服饰（图7-45）

德昂族，原称崩龙族，人口约1.79万，主要散居在云南德宏傣族景颇族自治州的潞西县和临沧地区镇康县。该族男子多穿蓝、黑色斜襟宽松上衣，衣袖较短，有时外罩深色坎肩，扎红色腰带，裤子宽而短。裹白布头巾，巾的两端饰以彩色绒球，以红色为主，来自恋人的定情物，青年男子还喜戴大耳坠和银项圈等饰物。女子包头巾，着深色上衣，较宽松，前襟处往往是一排银饰，下身着裙。各支系衣裙的色彩和纹样不同：红崩龙裙织有红色条纹；黑崩龙裙是在黑布底上织红白相间的细条纹；花崩龙裙织的是红黑相间的花纹。最引人注目的是妇女身上的腰箍和鲜艳夺目的小绒球。据德昂族传说：人是从葫芦里出来的，但女子一出来就满天飞，于是，男子就用竹篾和藤条做了圆圈，套在妇女身上，这样才开始了一起的生活。姑娘成年后，都要佩戴上数个、甚至数十个腰箍，腰箍有宽有窄，上面涂以黑色或彩色油漆，走动时腰箍会伸缩弹动，颇具美感。

46.保安族服饰（图7-46）

保安族，人口约1.65万，主要分布在甘肃省。保安族服饰明显具有回族服饰特征。男子戴白色或黑色贴头皮小帽，着白色对襟上衣，外套黑色坎肩，下着黑、蓝色长裤，脚穿布鞋。有的地区穿斜襟大袍，缘边镶有多色相间的花边，扎腰带，系腰刀，穿皮靴，冬季穿翻领皮袄。女子穿大襟或对襟上衣，外罩圆领套头或对襟坎肩，下着长裤，戴花盖头或勾花圆帽，喜戴各种首饰。平时，少女梳长辫，系各种鲜艳色彩的纱巾，老年妇女则围深素色或白色头巾。

47.裕固族服饰（图7-47）

裕固族，人口约1.37万，主要分布在甘肃省南裕固族自治县和酒泉市黄泥堡裕固族乡。裕固族服饰具有畜牧业民族的特色，多采用毛制品，男女均穿高领、右衽大襟长袍，着长裤。男子系红、蓝色腰带，上面系有腰刀、火镰、火石、小佛像、小酒壶、旱烟袋等物，夏秋季戴圆筒平顶镶锦缎边的卷檐白毡帽或礼帽；冬天戴狐皮风雪帽，穿高筒靴。妇女穿的长袍领高齐耳根，腰间束带，下摆开衩，在衣衩、袖口、衣领、襟边上用丝线绣有各种图案花纹，或用花边彩绸镶边。裕固族妇女盛装戴的头面十分讲究，是由三条嵌



图 7–47　裕固族服饰



图 7–48　京族服饰

满珊瑚、玛瑙、海贝、彩珠、银牌的带子组成，有两条宽带自背后搭至胸前，另有一条垂在背后，非常精致美观。当姑娘到十五岁时，要戴萨达尔格，意味着可以婚配。萨达尔格是在用红布做面的一块方形布牌上，缀以贝壳和各色珊瑚。女子头戴平顶喇叭形宽檐毡帽，前缘有两道黑边，后沿微翘，前沿平伸，顶上饰有各色花纹。

48.京族服饰（图 7–48）

京族，人口约2.25万，主要聚居在广西东兴各族自治县沿海地区。其传统服饰以衣裤型短装为主，具有简洁利落和凉爽的特点。服饰面料主要为轻薄的棉布、丝绸、香云纱等。妇女一般上身内挂一块菱形遮胸布，外穿紧身、窄袖、圆领的对襟或大襟浅色短上衣；下穿肥大的深色长裤，多赤足，头戴尖顶斗笠，具有渔乡女装之风。节日喜庆时穿的盛装很像旗袍，其样式为紧身大襟淡色长衫，窄袖、宽摆、开衩上至腰部，戴竹笠。男子内着红兜兜，外穿窄袖、长及膝盖的对襟上衣和宽而长的深色长裤，腰间束带，赤脚，为典型的渔民打扮。

49.塔塔尔族服饰（图 7–49）

塔塔尔族，人口约0.49万，主要分布在新疆的伊宁、塔城、乌鲁木齐。男子一般内穿宽袖、竖领、套头、绣有花纹的白衬衣，外罩黑色齐腰坎肩或对襟、无扣的黑色绣花长衣，下穿黑色窄腿长裤，脚登皮靴，头戴绣花小帽及圆形平顶丝绒花帽，冬季多戴黑色卷檐羔皮帽，穿长皮大衣或棉大衣；农、牧区男子喜欢腰扎三角巾或皮腰带。妇女一般穿裙摆带有宽大荷叶边的连衣裙，腰间系带，有时腰前束一块围裳，外套深色坎肩或西



图 7–49　塔塔尔族服饰

装，头戴镶有珠子的小花帽，有的外裹纱巾，向后系，末端披垂于身后，而农、牧区妇女则多扎头巾，很少戴帽。妇女喜欢佩戴项链、耳环、手镯、戒指等首饰，脚穿皮鞋或皮靴。

50.独龙族服饰（图7-50）

独龙族，人口约0.74万，主要分布于云南贡山独龙族怒族自治县。独龙族男女服饰比较接近，具有原始、粗犷、豪放等特点，多为齐膝长袍，外罩坎肩，或是长衣、短裤、裹腿、赤脚，身披一条带有竖直条纹的独龙毯。这条披毯习惯从左肩腋下抄向前胸，在右肩处用绳带或别针固定。男女均喜欢用染色红藤作为手镯和腰环饰物，戴多圈大耳环。独龙族女子头上包一块鲜艳的头巾，戴银质宽手镯，有文面的习俗，女孩子大约在十二三岁时，就在脸上刺以青蓝色对称花纹，各氏族的纹样有所不同，对他们来说，文面具有审美及辟邪双重意义。

51.鄂伦春族服饰（图7-51）

鄂伦春族，人口约0.82万，主要分布在内蒙古东北和黑龙江西北部大、小兴安岭一带。由于气候寒冷，长期过着狩猎生活，鄂伦春族服装以兽皮为材料，以袍式为主，主要有皮袍、皮袄、皮裤、皮套裤、皮靴、皮袜、皮帽、皮手套、皮围裙、皮坎肩等。最具特色的是用完整的狍子头皮制作的狍皮帽。男子皮袍一般用五六张狍皮拼制而成，毛面在里，皮板在外，采用毛皮的本色或染成黄色，大襟右衽，袍长过膝，饰有黑褐色或赭黄色薄皮边，用犴皮带束腰，前后两面开衩，以便骑马等活动。女袍式样同男袍相似，但比男袍长，一般覆盖脚面，两侧开衩，上面缝有花纹，是饰缝的重点。女犴皮帽顶用毡，上缝饰图案并缀饰彩穗。春夏日和居家不戴皮帽时，姑娘戴缀有柱子、贝壳、扣子等饰品的头箍。

52.赫哲族服饰（图7-52）

赫哲族，人口约0.46万，主要分布在黑龙江饶河、同江等沿江地区。自古以来，赫哲族人以鱼皮、狍皮、鹿皮等为衣蔽体御寒。男女均穿鱼皮套裤，男子裤腰上端为斜口，妇女为齐口并镶有或绣有花边。脚穿狍皮、鹿皮靴子或鱼皮靰鞡，冬戴狍头皮帽。男子冬季多穿宽大而厚重的狍皮长袍，大襟、紧袖口，腰间束带，在领、袖、袍摆等处饰边，并将毛皮翻出。其他季节多穿鱼皮、鹿皮长衫，夏日也有布料长衫或短衣。女装多为鱼皮、鹿皮缝制的大襟长衣，领边、袖口、臀部、衣边绣以鹿皮剪成的各种颜色的云纹和动物花样，或饰海贝，束扎色彩鲜艳的宽腰带，头上多戴粉红色或天蓝色头巾，系于脑后。

53.门巴族服饰（图7-53）



图7-50 独龙族服饰



图7-51 鄂伦春族服饰



图 7-52　赫哲族服饰



图 7-53　门巴族服饰

门巴族，人口约0.89万，主要分布在西藏南部的门隅地区，少数散居于墨脱等县。在门隅地区，人们喜欢穿赭色大襟毯毹长袍，系腰带，头戴褐色圆顶、橘色檐边、前缺口的小帽，脚穿红黑两色毯毹镶配制成的软底花筒靴。男袍略短，下着深色长裤，耳垂大环。妇女在袍外加系一条白毯毹圆筒围裙，背披一块完整的小牛皮或山羊皮，或是罩一件与袍同长的坎肩。在墨脱县，门巴族男女均喜欢穿用棉麻自织的长短两种交领白色上衣，女子着花色裙，蓄发梳辫盘于头顶，以红、黄、绿线为饰，盛装时多佩戴银质手镯、耳环、戒指等。男子也蓄发，佩戴松石制的耳环，并佩戴腰刀。

54.珞巴族服饰（图 7-54）

珞巴族，人口约0.30万，主要分布在西藏东起察隅、西至门隅之间的珞瑜地区。男子一般内着藏式彩条袖毯毹长袍，外穿羊毛毡或皮制的及臀或齐袍长的深色贯头坎肩，在肩背处披一块野牛皮，系束腰带，上面镶饰以圆形凸状银饰、贝壳和银珠，两侧垂挂几串银珠，喜佩挎长剑、腰刀，佩戴银饰。男子蓄长发，额发齐眉，余发披于两肩和颈后，头戴用熊皮压制或用藤条编制而成的圆盔，上覆盖黑色长毛熊皮，其毛皮垂于脑后，脚蹬长筒靴。珞巴族妇女喜穿麻布织的彩条窄袖对襟上衣，外披小牛皮，身围过膝紧身横条筒裙，裹绑腿，穿长筒皮靴。过去，珞巴族流行一种用秸秆编成的草裙，现在妇女穿土布衣裙时还习惯在外罩上条草裙。女子梳辫或披发于后，十分讲究饰品装饰，全身挂满华丽而沉重的饰件，身上饰物可多达数公斤，有多达十几圈的彩珠项链，银质和铜质手镯、戒指、大耳环，腰部缀有许多海贝、玉石和金属串成的圆球及饰件。



图 7-54　珞巴族服饰



图7-55 基诺族服饰

55.基诺族服饰（图7-55）

基诺族，人口约2.09万，主要聚居在云南西双版纳州景洪县的基诺民族乡。男子穿白色圆领对襟麻布短上衣，无纽扣，前襟和胸部饰以红、蓝横条花纹。衣背缀18cm见方黑布作底，上绣月亮、花等圆形图案；下着黑色宽管裤，裹绑腿，上绣太阳纹，穿草鞋或赤脚，喜用长布包头，戴耳饰，未婚男子包头巾上缀以彩色绒线球。妇女穿圆领或竖直领、无扣、镶七色横条纹饰的深色短上衣，内衬紧身衣或三角形刺绣胸兜，下穿宽缘边加缝补花的前开合齐膝筒裙，裹绑腿，着草鞋或赤脚，头戴披垂式尖顶帽，戴耳环或在耳孔插鲜花。不论男女均喜背宽背带挎包，上面饰以刺绣花纹和垂穗。

二、世界各国、各地区的民族、民间服饰

1.冰岛（Iceland）（图7-56）

冰岛人为北欧民族之一。冰岛的渔业和畜牧业发达，以羊毛为主要纺织原料且偏爱黑色。冰岛女子在紧身外衣内常穿一件白色或彩色衬衫，缠裹头巾，腰部束一条金链或挂一串钥匙。老年妇女穿宽松、黑色长裙，配黑色、长袖紧身上衣，用金色带或两枚金色纽扣或一只金色胸针将衣服系或别住，衣服上绣以金色或绿色线花纹，裙子自小腿以下绣有图案，裙摆镶有花边。少女穿紧身背心、黑裙子，扎一条宽大的蓝色或格子布围裙，胸前及腰部缠有念珠串成的饰带，头发常编成辫子盘髻于后或垂挂两边。

冰岛男子穿黑马裤、短马甲和缀有醒目银色装饰扣的短外套，头戴土耳其帽，腿上套长及鞋面的皮腿套，脚蹬一双结实的鞋子。

2.拉普兰（Lapland）（图7-57）

拉普兰人是放牧鹿群的游牧民族，长年生活在零度以下的严寒中。冬季，拉普兰男女里面穿羊毛衣褂，外面穿鹿皮束腰短上衣。女子上衣略长，下着鹿皮裤，毛面朝里，以达到保暖的效果。脚穿用鹿腿皮或鹿头皮制作的靴子，靴内常以灯芯草作垫，以保护脚部不被冻伤。夏季，拉普兰人将鹿皮衣裤换成式样相同的羊毛衣裤，多为蓝色。脚穿一种鞋头微翘的鹿皮鞋。拉普兰人在衣领、前襟、衣摆的缝合处镶以红色、黄色穗带，这是一种辟邪风俗。另外，无论男女都戴连指手套，如果一个男子向女子求爱，就得设法把对方的手套摘下来。男子头戴蓝色帽，帽顶折成四只角，如果男子的帽角朝前，就表明他未婚。这种帽子原是正方形平顶，以后渐渐发展成四只锐角的形状，帽里塞满动物的绒毛。女子一般戴无边有带子的红色羊毛帽。夏天，则戴帽檐饰有花边的帽子，系上色彩鲜艳的围裙，披上美丽的围巾。拉普兰人在衣服外面系一根镶有饰物的银色宽皮带，上面还习惯挂一把刀。

3.芬兰（Finland）（图7-58）

芬兰属严寒气候，其服装式样简单，保暖性强。芬兰女子常穿一件长袖、花边高领或小领白



图 7–56　冰岛服饰



图 7–57　拉普兰服饰

上衣，外罩双排扣紧身无袖背心；下着厚实的长裙，有时再配上一条白色绣花围裙；紧身上衣及裙子多使用条纹面料或搭配以单色面料，其外，扎银色搭扣束腰，腰间佩带一只绣花袋子。已婚妇女衣衫的最上面两粒扣子不扣，头戴镶花边小帽，帽后以蝴蝶结作装饰，有的后面还拖有两根长带；年轻姑娘则以丝带束发，丝带两端从脑后拖下。脚穿白色或红色袜子以及带银扣的黑鞋。

芬兰男子服装十分朴素，上身穿立领白色衬衫，领口用一枚别针别住，外套一件滚边短外衣，上面缝有两排银扣或铜扣，或穿一件双排扣的马甲；下身着黑色或深蓝色的马裤或裤子，脚穿白色或暗红色袜子，及配有银环扣式样的黑色鞋子；头戴小圆帽或毡帽。

4.挪威（Norway）（图 7–59）

挪威具有代表性的女装有用白棉布制成并饰以雕绣的宽大短外套、长及脚踝的羊毛褶裙、折叠式短裙、饰以串珠刺绣的红色马甲、白色围裙、带有美丽串珠刺绣的腰带。在奥斯陆西北部的哈林塔河地区，女子穿短不及腰的紧身上衣，显得下面的裙子特别宽大，领口处别一枚银色饰针，身上挂饰银片和金色珠宝等许多饰品。在泰勒马克郡西部，年轻姑娘出嫁时，会得到一枚祖传的、象征太阳般吉利的硕大胸针。在挪威西部海岸地区，许多服装都有大口袋或另附袋子并用银钩挂在皮带上。已婚妇女把头发束起来，用正方形绦带布包头；未婚女子戴小帽或无边帽，帽带系在下巴处。袜子一般是黑色，鞋子饰有银搭扣。

挪威男子穿着白色衬衫，黑色、红色或是绿色的双排扣马甲，短外套，黑色马裤，用一根编织的彩色丝带在膝盖处把裤腿扎紧。泰勒马克郡



图 7–58　芬兰服饰

地区男子的短上衣通常是白色并以黑色羊毛线在其上绣花，里面穿一件白衬衣，套上黑色马甲和马裤。脚穿具有特殊图案的白袜子。

挪威人喜在服饰上绣花，其花样一般是放大的雪花式几何形图案。挪威东部和中部地区，盛行以彩色毛线绣出巴洛克式多曲线的树叶形饰花。

5.瑞典（Sweden）（图7–60）

瑞典女子穿胸前缀饰花边的紧身上衣，内穿一件长袖衬衫，用花带穿过金属锁扣系住，裙子的颜色一般较素净，多为蓝色、红色、绿色、黄色或黑色，外系一条直条或横条纹围裙，也有仅在裙摆处缀以横条纹的；还有花卉、格纹以及素白色的形式（斯德哥尔摩女子一般围蓝色围裙）。在腰部的一侧，通常系一根编织丝带，丝带的两端缀以流苏自然垂下。腰带上挂有一个扁平四方形或椭圆形的小袋子，上面饰以彩色羊毛线绣花，一般垂在臀部左侧。脚穿红色长筒袜和黑色鞋子。瑞典女子戴各式各样的无檐帽或帽后檐往上翘的小帽，已婚妇女的头发一般不能暴露，将其塞进帽子里，否则就得用白细布头巾把头发包起来。披巾是整装服饰的重点，在斯德哥尔摩地区，披巾以鲜红色为底，绣上花朵图案，边缘饰以流苏，穿戴时用一枚饰针把披巾紧别在胸前，看似短斗篷；在韦姆兰，披巾是白色的，四边有红色图案，似宽大衣领；东约特兰地区的姑娘爱把胸前的披巾角塞进腰带里；在达那拿省的莱克撒德地区，披巾是白底红玫瑰的花样，配以相同面料的无檐松紧帽。

瑞典男子穿黄色或深蓝色马裤，在膝盖下用缀有绒球的红穗带把裤腿扎起来。背心一般是红色、有条纹并在前面饰以金属扣，内穿白衬衫。脚着白色或蓝色长筒袜，足蹬带银扣或铜扣的黑皮鞋。头戴红色、蓝色或黑色小帽，上面钉有红、黄、黑穗带。有的地区男子戴一种丝织大礼帽或弗里几亚式帽子。

6.丹麦（Denmark）（图7–61）

丹麦传统女装有带有花边装饰的短外衣、打褶的厚长裙、紧身马甲、格纹披肩和围裙。服装色彩多为绿色、红色和黄色，短上衣与紧身马甲的颜色形成对比。在法诺岛地区，已婚妇女穿红色裙，而未婚姑娘则穿墨绿色裙。人们用深蓝底色、红格子图案象征欢乐，深蓝底色、织有蓝色或绿色格子的图案代表悲哀。妇女的围裙多采用方格棉织物，几乎与裙同长，有的围裙很大，近似裙子。在丹麦的一些岛屿和沿海地区，重大场合时妇女们穿一种红色并镶以细黑边的百褶裙。制作这种裙子的褶皱很特别，将裙子泡湿后，用熨斗烫出褶痕，再以一块细布将裙子包好，放进炉内烘干，这就是人们所说的“煮”褶裙。丹麦



图7–59 挪威服饰



图7–60 瑞典服饰

妇女常戴素色无檐小帽，已婚妇女戴黑色或深色帽，年轻姑娘则戴白色帽。

丹麦男子穿黄、白或黑色马裤，在膝盖偏下的裤口部位用穗带系扎。上衣为立领白衬衫配银扣条纹马甲。黄色丝绸马甲是曾去过赤道的象征。马甲外还可再穿一件钉银扣的短上衣。颈部围一条彩色编织围巾，头上戴缀有一撮穗子的红色圆锥形软帽。

丹麦农夫的服装采用手工羊毛面料制作，图案极为简单。男女都穿银色搭扣的黑鞋。

7.荷兰（Netherlands）（图7-62）

荷兰妇女的基本装束为衬衣、紧身上衣、披巾、长裙、衬裙、围裙。由于气候寒冷，妇女们要穿好几条厚实的衬裙以御风寒，红色的衬裙曾一度相当流行。罩在外面的裙子宽松肥大，一般采用家庭纺织的黑色羊毛面料。冬季多穿深色裙，夏季多穿浅色裙，条纹面料受到普遍喜爱。围裙多为单色，有时上面镶以异色布或格纹布边。紧身上衣形式多样，通常为无袖，高圆领、长袖或齐肘袖长式样，穿在背心之外。马尔肯地区，人们在紧身上衣上用彩色毛线绣花，6～16岁女孩穿用的紧身上衣于颈后搭扣，绣有两朵玫瑰；成年人穿用的紧身上衣搭扣在前，绣有五朵玫瑰；新婚妇女则绣七朵玫瑰。内衣或内衣袖一般采用红白相间的条子布，有些地方，人们在紧身上衣外再穿一件外衣，领口可以是扣合的，也可以是敞开的。披巾大小不一，采用花边、羊毛、丝绸织物或格纹面料，系扎的方法也有多种。荷兰妇女有在室内戴帽子的习惯，戴帽时，先以一只发夹在头上卡紧或扎上发带，帽子的形状可以是方形、椭圆形或螺旋形；帽下露出的圆形或方形金属饰物分别表示天主教徒和清教徒；帽子前面或后部缀饰2～4串珊瑚珠，以象征幸运和吉祥。与多数服装一起穿配的是黑色长筒袜，也有少数地区穿白色。

荷兰男子的服装较为简洁，渔民穿着宽大的黑色袋子裤，以适应船上的劳作。马尔肯地区男子穿的裤子较短，冬季穿黑色，夏季穿白色，配以黑色长筒袜。许多地方，人们都穿长袖、对襟、带有双排银扣的无领外衣，内穿长袖衬衫，有时加上背心。衬衫的领口上有两颗金色或银色领扣，平日为蓝白色相间的条纹面料，周日则为黑色或深色面料；领扣下打上领带，也有戴羊毛围巾的，将其塞进条纹背心里。渔民的帽子后面有三根绿色缎带，表示已婚，如果只有一根，则表示是已订婚的男子。

荷兰人平时穿木屐。屐上刻以花纹，漆上颜色，加些点缀。当年轻男子向姑娘求爱时，要拿出他们刻好花纹的木屐给心爱的人观赏。星期日，人们就会换下木屐，穿上带银色搭扣的黑鞋子。



图7-61　丹麦服饰



图7-62　荷兰服饰



图 7–63　法国布列塔尼地区服饰

8.法国（France）

法国民俗服装款式简洁，剪裁考究。上衣紧身，马甲款式简单，裙子并非那种大摆裙或多褶裙，线条明快。人们喜在服装上饰以花边。帽子和头饰的式样达几百种。

（1）布列塔尼（Brittany）（图 7–63）

法国西北部布列塔尼半岛上的居民，其服饰很有特点。女子服装上有一个向外延伸的定型褶皱领，领口饰以花边。服装颜色以黑、蓝为主，略带刺绣。宽大的丝绸裙子在下摆处饰以天鹅绒绣花宽边。头戴装饰有硬质花边的小帽，用一条蓝色缎带围着，两端在帽后打个蝴蝶结。衣裙外，扎一条白色或蓝色的围兜式围裙。在菲尼斯泰尔地区，女子穿黑色圆领紧身上衣，袖子又长又宽，衣服上缀满金色或橘黄色的丝绸花边，上衣与袖子上饰有传统图案。在黑绸裙外再围一条很大的白色或绣花软缎围裙。头戴硬花边做成的像烟囱顶似的头饰，脚穿黑皮鞋。

布列塔尼男子穿一种宽松下垂的白色亚麻裤，宽大的裤腿塞进长长的绑腿里，而现在则穿一种深蓝、黑或黑白细条纹的裤子。上身穿白色长袖衬衫，外面是圆领长袖并钉有双排银扣的马甲。马甲上部是深蓝或黑色天鹅绒，下部则是浅蓝色布。其外再套一件衣边绣花的无袖黑色短外衣。菲尼斯泰尔地区的人们则穿无袖马甲，上面缀满异常粗厚的橘黄色编织花边或条带，外面是黑色长袖短外衣。男子戴黑色、圆顶、帽檐上翘的毡帽，帽后饰有钉缀一颗银扣的天鹅绒带子。过去，男子穿刻有花纹装饰的木屐，现在则穿普通的黑鞋。

（2）诺曼底（Normandy）

诺曼底女子服饰中最为突出的是一种高耸的头饰。头饰为圆锥体，采用上过浆的细布、亚麻布和花边做成，高而轻，上浆的褶边可在人的脸部周围形成一个晕圈。与此相配的是一件鲜蓝、绿色或深紫色的小立领长袖衣服，用一枚金色或银色的胸针将衣服扣紧领边为白色。外披一条白色、粉红色或花卉图案并镶有流苏的围巾，系一条黑色丝质大围裙，巾角塞入扎得较高的围裙腰带里，戴白色手套或黑色花边连指手套，穿长筒袜（白色或有色）和黑鞋子。

诺曼底男子上身穿蓝色罩衫，下身是白色或格纹布裤子，脖子上系一条红色或白色手帕。这是法国许多地区男子的基本装束。现代的水手式帽子取代了从前的小绒线帽，黑色的鞋子也代替了过去的木屐。

（3）阿尔萨斯（Alsace）

阿尔萨斯地区女子穿衣襟镶花边的无袖、黑色、天鹅绒紧身背心，内穿一件白色、高皱领短袖上衣，一只红色蝴蝶结连接在领口和肩头的皱褶上。红色裙，裙摆处镶有两三条黑色天鹅绒丝带。外系黑色或其他单色的丝绸围裙，其下半部绣花，也可将花卉图案布满整个围裙。脚穿白色长筒袜和有银扣的黑鞋。在小帽上装饰一只用丝绸缎带打成的蝴蝶结，其颜色显示出戴帽者的宗教信仰：黑色表示基督徒，红色表示天主教徒。裙子的颜色同样如此，红色表示天主教徒，绿色表示基督教徒，紫红色表示犹太人。现在，服饰色彩的规定性不那么严格了，如可将黑色蝴蝶结配以红色裙，也可将黑色披巾或黑底上绣有花卉图案的围巾横披在肩头。

阿尔萨斯男子穿黑裤子，白衬衫，领口处用一只黑色蝴蝶结扣住衬衫。外着一件红色或粉红色绸缎无袖的马甲，再加上一件钉有双排金扣的黑色短外衣。头戴一顶平顶有扁边的黑毡帽，脚穿黑鞋子。

（4）香槟省（Champagne）

香槟省女子服饰比较简单，主要特点在头饰上：一只双层打褶的花边头饰形如一个晕圈，很



图 7-64　法国普罗旺斯地区服饰



图 7-65　科西嘉服饰，马耳他服饰

像诺曼底的头饰，只是略小，两条缎带穿过花边，直竖在花边前面。长袖紧身上衣与裙子采用同一面料——丝绸或棉布。色彩多为深色，如深蓝或深橘黄色。白色围裙上满是花朵图案。一条白色棉布三角围巾或披巾披在肩上，两只巾角塞进腰带里，有时，围巾面料可与衣服相同。工作时脚穿木屐，节假日则穿带银扣的黑皮鞋和白色长筒袜。

男子上身穿一件白色长袖衬衫，由领口的黑蝴蝶结将其扣住，棕色裤子，外面系一条带护胸的蓝色棉布围裙。头戴黑色毡帽或带帽舌的帽子，脚穿木屐。

(5) 勃艮第地区（Burgundy）

勃艮第地区盛产葡萄，故服饰与葡萄有关。葡萄园女工们的服装式样简单而醒目。一条白底带桃红、绿色或蓝色条纹的打褶布裙，裙外系一条深色丝绸或棉布围裙，可以是深绿底配绿条纹，也可以是暗红葡萄酒色底配粉红色条纹。一件白色V形或圆形领口的宽袖上衣，袖长只有普通袖子的四分之三，前襟缀饰花边。肩头上披一条缀穗的披巾，两角塞入紧身上衣里，披肩的面料和色彩与围裙相同。头戴白色无檐太阳帽，脚穿白色长筒袜，黑色平跟鞋取代了以前笨重的木屐。

勃艮第男子穿黑色裤，扎一条暗红葡萄酒色腰带。上穿一件金色或黄色有翻领的马甲，背部和袖子的面料都是黑色，或均为白色。白衬衫配以暗红葡萄酒色的领带。也有条纹布的裤子，外系一条围裙，头戴有舌帽，身穿深蓝罩衣，脖子上系一条红色三角巾，脚上穿一双极为普通的木屐。

(6) 普罗旺斯（Provence）(图 7-64)

在普罗旺斯，妇女穿的打褶裙用淡色调花布缝制，黑色或白色的长袖紧身短上衣。披肩三角形薄纱巾，两只巾角在腰前打结。围裙上部收紧，形成一件尖角的紧身小胸衣，颜色白或黑。在下普罗旺斯地区，其裙子多用红蓝条纹或黄白条纹面料制成。宽袖外衣，三角围巾、围裙和无檐小帽均为白色，女子戴帽时，把帽带系在下巴处，或将两根帽带在下巴处交叉后再绕至头顶打结，也有不系帽带的。

普罗旺斯男子穿白衬衫，白裤子，束一条宽大的彩色腰带，其两端掖在腰带里。外穿一件深色带花纹图案的无袖马甲。头戴一顶红色或蓝色扁顶圆帽或黑色毡帽。脚穿轻便黑色皮鞋、便鞋或用绳子盘成鞋底的帆布鞋。

(7) 科西嘉（Corsica）(图 7-65)

科西嘉妇女穿较长的裙子、深色长袖衬衣或紧身短外衣，用一块黑手帕将头发盖住，脚穿黑皮鞋，以抵御山里的恶劣天气。牧羊人和山区的男子穿厚实的灯芯绒或平绒黑色背心和长裤，有各式各样的厚衬衫，腰间系一条红色宽腰带。头戴圆形



图 7-66 比利时服饰



图 7-67 德国东部地区服饰

黑色扁顶帽或普通便帽，脚穿皮鞋。岛上的节日服装为黑色长裤和马甲，配以彩色格纹罩衫，腰间系红色腰带，黑红色对比更为鲜艳夺目。罩衫上面打褶成一圈窄细的抵肩，衣摆塞进裤子。

9.比利时（Belgium）（图 7-66）

在比利时佛兰芒人居住地区，服装色彩倾向深色，而窝龙地区则喜爱亮色。佛兰芒地区女子穿深蓝色或棕色条纹的宽松裙子，裙底摆打褶皱或镶几道棱边。紧身长袖短上衣用素色丝绸或棉布缝制。身披一件佩斯利细羊毛围巾，头戴白色无檐花边女帽，帽子有护耳或有两条飘带垂下。窝龙地区女子也穿宽松的条纹衣裙，色彩可朴素，也可鲜艳，但裙边不加褶皱。紧身短上衣颜色明亮，身披佩斯利细羊毛围巾，系一条横条纹土布围裙或素色小围裙。戴一顶有撑边的黄色草帽，帽上缝有格纹缎带，帽后缘加褶边。脚上穿轻巧的皮鞋。

比利时两地区的男子都穿蓝色亚麻布罩衣，佛兰芒地区的罩衣非常宽大，窝龙地区的则采用育克的形式并打上褶裥。衬衫领口用彩色丝带收紧，脖颈上系一条红色圆点手帕。下身穿深色裤子，头戴黑色或深蓝色鸭舌帽。当地人们习惯穿木屐，但现在已穿皮鞋。

10.德国（Germany）

（1）东部（图 7-67）

妇女喜穿裙摆处镶嵌蓝饰边的红色多褶裙配深蓝色长袖上衣，或穿着红绿色裙配深绿色上衣的装束。衬衫的白色皱边领从上衣的高领口处显露出来。妇女们身披一条短披肩并在肩膀处系牢。腰部扎一条素色或直条围裙，普遍穿红色长筒袜。在婚礼上要穿红色和黄色长筒袜，并以绿色丝带在膝盖下打成蝴蝶结，起到袜带的作用。头戴一顶蓝色无檐小女帽，帽后饰蝴蝶结，帽内还有一顶白色小衬帽，年纪较大的妇女一般戴深蓝色或黑色的无檐女帽。在梅克伦堡湖地区，女子穿颜色较深的长裙，配棕色长袖上衣，肩披大围巾，两巾角在胸前交叉系于背后。头戴小草帽，用黑丝带系住，帽后垂一条打褶的黑丝带。再往南以及柏林西等地区，城市风格比较明显。无袖天鹅绒高领紧身上衣，配白色长袖皱领衬衣，红条纹或绿条纹裙子，或是镶黑边的红色多褶裙，系一条很大的黑围裙，穿白色长筒袜。在白花边衬帽之外，再戴一顶红色无檐小帽，缝在帽后的丝带打结后下垂。在哈茨山区，女子在宽大的黑色裙外，用黄色缎带将一条有黄色刺绣花纹的白色长围裙系在腰间。身穿黑色紧身上衣，颈戴金

项圈，肩披彩色披巾，巾角塞进腰间缎带里。小帽后部有长长的黑丝带垂下，或打成蝴蝶结。脚穿白色长筒袜，配以黑色平跟鞋。

男子服装基于19世纪流行的礼服外衣式样。在波罗的海地区，男子外衣带有翻驳领和银质纽扣，采用蓝色面料红色衬里。内穿蓝色马甲，白色衬领处打一黑色丝质蝴蝶结。下穿黄色鹿皮或毛料马裤，脚穿齐膝黑皮靴，头戴宽边毡帽，帽后缝有丝带。在婚礼上，男子要戴缀有花朵和绿色缎带的大礼帽。梅克伦堡地区男子的蓝色外衣无翻领，下穿黄色普通长裤，脚穿紫色长筒袜配黑鞋子。绿色高领羊毛马甲钉有双排扣，颈系黑色围巾，头戴黑色大礼帽。柏林地区的男子服饰为黄色马裤、高筒靴、蓝色双排扣马甲以及系在颈上的黑围巾和戴在头上的大礼帽。哈茨地区男子多穿黑色马裤，打绑腿，节假日则穿蓝色长礼服，衣上钉有铜扣或银扣，配以红色衬里。他们也穿带有花纹图案的高领马甲和黑色皮鞋。

(2) 西部

女子服饰主要由紧身上衣、普通上衣、裙子和围裙组成，有多种式样。紧身上衣，有的是前开襟无袖紧身背心，领边、袖口和衣缘镶有花边、天鹅绒或打褶的缎带；有的是带袖式样，袖口、领口和前襟处以深色天鹅绒滚边，可绣花，也可保持平素；还有的是用黑色天鹅绒缝制，衣缘镶以织绣花边，前襟钉有珍珠扣。南方地区的紧身上衣是在蓝色或绿色的衣边上镶饰红色织绣花边；在与瑞士交界地区，妇女将彩色缎带一排排地缀在紧身衣上，而在胸前留有一个大空当以配素色或刺绣的天鹅绒装饰布。在紧身上衣内另穿有短上衣。大部分地区妇女都系围裙，北方偏爱紫色，而南方则喜欢缀花边和饰以少量绣花的围裙。在黑森林地区，有一种四角缝上缎带的护肩，穿时将四条缎带分别绑在人的肩胛上，并在腋下打花结，护肩上可以绣花，可以在其四边及领子上装饰或加皱边。女子穿着宽大的褶裙，有时采用条纹布，但以素色面料为多，内穿多层衬裙。脚穿白色长筒袜，黑鞋子。帽子很有特色，在阿尔萨斯附近地区，未婚少女在脑后梳一条辫子，已婚妇女则把头发塞进一顶黑色小便帽里，并缀饰蝴蝶结。还有许多白色或黄色的扁顶草帽。而在黑森林地区，女子帽上饰以羊毛绒球，红色绒球表示未婚，黑色则表示已婚。年轻姑娘梳辫子，或将辫子盘在头顶（图7-68）。

男子主要服饰有马裤、马甲、外衣、衬衫以及因地而异的帽子。马裤长可及膝，常采用黑色或深色面料，裤边缝合处和前袋上都饰有刺绣。马甲款式多样，有双排扣和单排扣，领式有翻领式和V形领式。外穿双排或单排银扣、长及腰部或臀部的长袖上衣，其色彩多为黑色、棕色、红色或蓝色，衬里常与面料成对比色。在北方，上衣为紧身式，领子作环形状或有一点小立领；在巴伐利亚，用灰色防水布做上衣，翻领、袖口和衣边都镶以绿色滚条，角质扣子；在里萨平原和沙尔姆谷，人们穿宽大的蓝色罩衫，其肩膀处和领子周围有白色织绣花边；在某些地区，长及膝盖的外套代替了短上衣。男子多穿浅领或立领的白衬衫，领口打红色或黑色蝴蝶结或领带。在莱茵河沿岸地区，流行一种鲜红色无袖背心或套头衫，圆领其领缘镶饰黑天鹅绒边。穿鲜红色服装，表示该男子已婚，而穿白色衣服则表示未婚，在南方则相反。许多地区的男子头系绿色束发带，用带扣在前额把带子扣住，然后戴一顶黑色高顶礼帽；此外，帽边往里卷、大小不一的黑色海狸皮圆顶帽也很流行；北方男子戴三角帽；巴伐利亚人戴饰以羊毛皮的绿色毡帽。白色或黑色短袜配带银扣的黑鞋是最普遍的穿着。若穿马裤，则将裤脚塞进有编织棱线的白色长筒袜里。在巴伐利亚，人们穿一种把袜尖织成洞孔花样、无后跟



图7-68　德国西部黑森林地区服饰

的袜筒，后演变成像一双厚实的软鞋（图7—69）。

11.奥地利（Austria）（图7—70）

奥地利妇女穿胸前钉银扣或镶花边的紧身上衣，多采用羊毛、棉布或天鹅绒面料，内穿白色短袖或长袖衬衫。下着宽大裙子，裙外系素色或彩色围裙。在福拉尔贝格州，姑娘们穿白色褶裙，腰围处接一条红色小裙腰，系黑腰带，已婚妇女裙腰为黑色，饰以金线刺绣；在蒂罗尔州，女子多穿红色或黑色抽褶裙；在布尔根兰州，裙为白色，带点花纹；在卡西亚州，穿百褶裙，以黑色或棕色为多，裙摆镶绿色或彩色滚条，腰间扎一条刺绣腰带，上面垂挂一些缎带。跳舞时会在裙内衬几条白色衬裙。帽子种类繁多：圆形、硬壳、平顶毡帽，帽顶镶绕一条金色细绳和两撮流苏；有像孔雀开屏似的帽子；帽后钉以缎带的金色童帽；也有女皮帽等。

奥地利男子穿羊皮短裤或马裤，短裤多为年轻人穿或跳舞时穿，黑色或灰色裤子配刺绣背带和装饰皮带。开领白衬衫，卷袖，有时系一条领带，加上白色长筒袜和黑鞋子组成整套服装。在较为正式的场合，人们穿灰色、绿色或棕色外套、短上衣、裤子，这些均用厚羊毛料缝制，具有良好的保暖功能。红色马甲在布尔根兰州极为普遍，前胸钉有单排或双排银质、铜质或角质的扣子。在蒂罗尔州，马甲是圆领口，侧偏襟，外束装饰性宽皮带和背带。夹克长短各异，蓝、绿、棕、灰色均可，常见为绿翻领和绿袖口的装饰，扣子大都是银质或角质的。各种服装多与白衬衫相配，系红色、黑色领带或领结。男子帽式从宽边登山毡帽到皮帽各式各样。在蒂罗尔州，人们从黑色山鸡、老鹰或野鸡身上取下羽毛，一撮撮地钉在帽顶的嵌条上作装饰。在萨尔茨堡里地区，黑色或绿色帽子上按传统钉有一条羚羊的尾巴。白色、蓝色或绿色长筒袜配系带或银扣黑鞋。

12.瑞士（Switzerland）（图7—71）

瑞士女子服装色调较淡，条纹或素色的紧身上衣、裙子配以素净的围裙；或深色衣服配浅色条纹围裙。肩披小三角花边围巾或带穗须的大围巾，巾角塞入紧身上衣的领口。戴装饰性小帽、无檐女帽、黄色扁顶草帽或黑色帽，帽上有金属丝框架，上面插有羽毛。当紧身上衣或衬衫是短袖时，戴齐肘长筒露指手套。伯尼尔州和埃门泰尔地区，女子穿以银链或银钩为扣饰并带有披肩的黑天鹅绒紧身上衣，里面穿胸前打细褶的白衬衣，系塔夫绸围裙。工作时穿淡蓝色棉布裙及白色或淡灰色围裙，紧身上衣配黄色披肩，前面镶有黑色编带，背部及两侧为红色，不戴露指花边手套。梳两条辫子，用长缎带系扎，头戴扁顶小



图7—69 德国西部巴伐利亚地区服饰



图7—70 奥地利服饰

草帽。在德语区，服装色彩较深沉；在南部地区，服饰中常见鲜艳的色彩搭配；在奥地利边境和拉丁语区，妇女穿红色、蓝色、绿色、黄色和黑色的百褶裙，紧身上衣式样更加精致；在阿彭策尔地区，黑色紧身胸衣配色彩鲜艳的裙子。节日场合，长袖短外衣配镶黑边的白花边褶领，戴黑薄纱做成的蝴蝶翅膀式头饰。脚穿白、红或紫红色长筒袜和银扣黑鞋。

瑞士多数地区的男子穿长及臀部的黑色或蓝色罩衫，其V形领口、肩头和袖口都饰以宽边绣花，内穿白衬衫，用缎带在领口处打结，缎带末端饰有绒球，下穿黑色长裤。工作罩衣为白色，领口系紧并配有防晒用的兜帽。在格鲁埃里和奥伯兰地区，牧马人穿蓝色或黑色短袖夹克，其翻领和衣边绣有火绒草花纹，挎黑色绣花肩包。格鲁埃里地区衬衫的袖子上饰有横条图案，打有特殊衣褶，颈前扣纽，不系领带。而奥伯兰地区，男子衬衫的袖子则无装饰，颈部饰以黑色小蝴蝶结。阿彭策尔地区和托更布里地区的牧马人穿黄色软皮马裤，在臀部左侧系一条饰有动物花纹、野兽名字或当地格言的手帕，腰际垂挂一条串有硬币的银链。上身穿衣缘镶花边的红色羊毛夹克，钉有用金属丝镶嵌花纹或无花纹方形银扣，夹克的翻领和衬衫的衣边绣着太阳、星星和花朵图案，这种图案同样出现在领子的饰针和鞋扣



图7-71　瑞士服饰

上。男子戴饰以花朵、缎带的黑色毡帽以及皮革或天鹅绒帽子，帽上缀有穗须。鞋子有系带和带银鞋扣两种式样。

13.意大利（Italy）（图7-72、图7-73）

意大利北方，其服装的主要色调为蓝、绿、紫、黑；南方则为红、绿和绛紫色，沿海地区的



图7-72　意大利埃维阿诺地区服饰



图7-73　意大利那不勒斯地区服饰

人们偏爱蓝色，红色是新娘和已婚妇女所钟爱的色彩。花缎、厚塔夫绸和羊毛织物用于缝制裙子；花边、丝绸、棉布、亚麻布及天鹅绒用于缝制围裙；亚麻布或棉布为衬衣料，天鹅绒为紧身上衣和夹克面料。妇女普遍佩戴珊瑚项链、金链或银链以及金属工艺饰针。北方的服装为宽大的黑色或梅红色裙外系一条梅红或深蓝色大围裙，无袖紧身上衣用红色或绿色羊毛料做成，用对比色镶边并在前襟系带，白色阔袖高皱领衬衣，配饰黑天鹅绒缎带并在领口处交叉，别以饰针。在多洛采特斯的瓦尔德伊萨科地区，年轻姑娘在复活节时穿宽大的黑裙和白花边大围裙，束以粉红色缎带。红色紧身上衣嵌一块呈对比色的阑干花边。小立领白衬衣有一个打皱褶的披肩。在瓦莱达奥斯塔地区，人们不穿紧身上衣，而穿黑色或蓝色嵌有金线刺绣装饰阑干的天鹅绒长袖短外衣，头戴用硬挺金线花边或白色花边做成的女式无檐帽，帽顶上饰有花朵和缎带。许多地区，人们戴宽边黑毡帽，帽上饰以绿色带子和银扣。在不戴帽的地区，女子有时会把头发梳成一个圆髻，用银饰针将头发卡住。穿白色长筒袜和黑皮鞋。意大利北部地区的男子穿带有前袋盖的黑色皮马裤或皮短裤，裤两侧分别加上两条突出的白色边缝，绿色宽吊裤带置于马甲之外，腰间系一条很宽的装饰皮带。上身穿红色高圆领马甲，用白色或金属扣扣住，外套一件红或黑色镶绿边短外衣，翻领长袖白衬衫用饰针、领带或领结系合。头戴平边黑色圆毡帽，用黑色带在下颚处系结，帽前缀有一串由花朵、羽毛和2～4根很长的野鸟白尾毛组成的饰物。另一种装束是小立领白衬衫配黑马甲，不系领带，外面是宽围嘴形的黑色皮吊带，头戴圆形、窄边、黑色登山小软帽，上嵌有红或黑色帽带，帽后缀有流苏，白色长筒袜用红或黑色袜带系在膝盖处，脚穿黑鞋子。不住山区的男子多穿白色亚麻、有领或无领衬衫，黑色长裤，配各种颜色和花纹的天鹅绒或羊毛马甲，前胸钉有一排金色或普通纽扣，系一条丝绸或其他面料腰带，其末端塞进裤中。

意大利中部地区女子穿长裙，采用家庭纺织的黑或红色面料，覆盖以蓝、棕或白色面料大围裙，通常衬衫与裙子面料相同，其袖筒宽大，在袖口处抽褶缝入宽克夫中。在中南部，有一种用以保护颈和头部免受太阳暴晒的头饰，它是由上过浆的亚麻布折叠而成，一般为白色。姑娘们戴银饰针，新婚和已婚妇女则戴金饰针。南部妇女多穿黑色和红色褶裙，其裙褶打得非常细密，经过浸湿、熨褶、晾干和反复熨烫后定形，外束一条围裙，越往南的地区，裙子越宽大。在阿布鲁齐和莫利塞地区，女子内穿白色长袖衬衣，外穿黑色天鹅绒紧身上衣，对襟式样，领口较低，其独特之处在于衣身与袖子分离，黑色天鹅绒护袖罩着衬衣的长袖部分，至肩胛处尚留有13～15cm，露出白衬衣的袖子。在蒙特罗多尼地区，其紧身上衣和袖子为红色天鹅绒面料，袖口和衣襟边缘镶银色花边。肩披大围巾、三角巾或花布巾，巾角塞入紧身上衣的领口。在塔兰托地区，长袖短外衣饰有荷叶边，配色彩鲜明的裙子，三角巾搭在一边的肩头，围巾一角斜落在腰侧，人们穿一种浅口轻便鞋，鞋带在脚背上呈十字形后系在脚腕和小腿上，一般穿白色或黑色长筒袜。在索里诺，舞蹈者们穿黑色或红色天鹅绒背心，前领口较低，后领口较高，在低而大的领口处安上一个大皱褶领，内穿小泡袖白衬衣，裙子用红、绿和黑色厚实型丝绸面料，透过白围裙，可以看到里面裙子的色彩，脚穿白色长筒袜和黑色轻便鞋。中部和南部地区的男子服饰相差不多，上身穿白色棉布或亚麻布长袖衬衫，在颈项或衣领外系一条红色或色彩鲜艳的围巾，头戴窄边平顶或顶部略凸起的帽子。沿海地区，渔民多戴红色圆锥形带有穗饰的编织帽。黑、深绿或棕色过膝马裤取代了长裤，采用羊毛或平绒面料，有紧身和宽松两种式样，裤脚用2～3粒纽扣系住或用彩色袜带束扎后打蝴蝶结。金色扣马甲采用丝绸、天鹅绒或羊毛织物，多与裤色一致。在尼泊利坦海岸，马甲为蓝色、红色或绿色，与此相配的是红色或黑色马裤，马甲前襟和后背可以是两种对比色，系一根平素或条纹面料的腰带，末端垂于左侧。

(1)撒丁岛（Sardinia）（图7-74）

撒丁岛女子穿一种又长又大的多褶裙，多为红色，右开口式样，从腰部至裙摆钉以金色纽扣纵列而下把裙子扣住。一般在裙摆镶一条绣花或手绘宽边，有些地区为黑裙镶白色绣花条带再加一道深红色边，在裙侧开口处，以淡蓝色丝带滚边；棕色裙底摆镶红色和绿色边。妇女穿白色无袖紧身胸衣，衣领前低后高，与袖管较大，袖口抽褶的衣服配套穿着。在塞格哈，大袖管上打以横向或纵向褶子，每次穿着前都要重新熨烫。在

维拉诺瓦，衬衫是红色高领式样，细长的袖子从肘至袖口，镶饰十二条金色编带圈，每圈外缘钉以金色纽扣。撒丁岛女子外衣非常奇特，衣袖仅有外侧半边的长袖片盖在衬衣袖上，在手腕处扎紧。袖片上饰有很多金色编织花边或刺绣。围裙富于变化，可以是朴素的黑色和棕色，也可在四周饰以绣花宽带；可以采用锦缎面料并打褶，也可以用宽锦缎条镶饰四边，中间嵌一块有褶的红色直条装饰布片。头饰从简单式样的白色花边或亚麻披肩式头纱到一种红色蓝边或刺绣金边的披肩等多种款样。在奥西罗，妇女戴红色天鹅绒并绣有花卉图案边带的盖头；在普洛奇，则披一件蓝色或黑色的织锦披肩，背后有一个很大的橘黄色十字图案。撒丁岛妇女胸前佩戴垂饰和嵌宝石的金项圈，腕部戴金手镯，每个手指都戴上金戒指。她们曾穿手织长筒白袜和绣花鞋，而现在则穿红、黑或白色的平跟鞋。

男子服饰为宽筒亚麻布裤子，裤脚塞进黑色绑腿，也可不扎紧裤脚而作裙裤穿。外罩黑色羊毛短褶裙，非常厚实耐穿，用绣花腰带或无花饰的皮带束住。马甲有单排扣和双排扣之别，领式为方领或圆领，套头或前开襟等各种式样；多采用深色底花纹织锦或黑色羊毛料；有些马甲带袖，像是短上衣，袖里侧不缝合，上面钉扣子，经扣合后形成袖子。罩在黑马甲外面的是一件黑色长袖短上衣，还有一种皮衣，可长可短，颜色为黑、棕或皮毛本色。此外，男子还穿一种袖子宽大的白色亚麻长衫，袖口钉有金银丝扣，有翻领和立领之别，颈部不系领带、不戴领巾。头戴羊毛料或毡子做的长筒针织帽，帽顶后垂或垂在脸部左侧；也可把帽子多余部分塞进帽里，形成扁式便帽。绑腿用黑色皮革制成或羊毛粗绒线针织而成，脚穿系带的黑皮鞋。

(2)西西里岛（Sicily）（图7-75）

西西里岛女子穿红、黄、蓝、粉红、黑色的宽大裙子，裙摆处镶有几道彩色丝带或编织花边带。一些地方，妇女系一条半圆形或方形、镶有编织花边带或绣花饰带的短围裙，其色彩与裙子颜色成对比。紧身上衣基本式样为无肩带式样的黑色天鹅绒紧身上衣，穿时用带子或扣子在胸前系合，领口开得很低，类似于紧身胸衣。内穿圆形低领白衬衣，衬衣袖管宽大，四分之三长度。有些地方，人们不穿紧身上衣，而穿有袖的紧身外衣，衣前用金线绣上花纹，深红色夹克衫与同色



图7-74　撒丁岛服饰

或呈对比色的裙子相配，系一条挑花绣白围裙，紧身外衣里面是一件高领的白衬衫。女子头发一般很长，披垂下来，偶尔也扎头巾，佩戴珊瑚耳环和项圈、手镯，穿白色长筒袜和轻便黑皮鞋。

西西里岛男子上身穿白色长袖衬衫，领口处系一只红色蝴蝶结，外穿长袖黑夹克或彩色马甲，



图7-75　西西里岛服饰

下穿黑色或深蓝色马裤，用银扣或红色编织带将裤口在膝盖处扣紧，系红腰带，其两端自然下垂，脚穿白色长筒袜和轻便黑皮鞋。渔民们喜欢穿条纹的长筒袜，裤脚翻边的黑裤子或宽松式样的马裤，白衬衫，围红色大领巾，戴黑或红色的绒线帽，有时，也穿黑皮靴或皮鞋，但更多时候是打赤脚。

14.英国（U.K.）

(1)英格兰（England）（图7-76）

英格兰人喜爱跳舞，其中最著名的一种叫摩利斯的男子组舞，其舞蹈服装式样丰富，基本装束为白色长裤，白衬衣，一圈小铃铛缠于小腿，头戴装饰性毡帽。红色罂粟花象征身体健康，麦子代表富裕生活，蓝色矢车菊则表示未婚。舞蹈者们手中挥舞着白色手帕，象征着魔力与能量在土地和庄稼上的聚集、散发。跳剑舞者则穿黑马裤、白衬衫和无袖短上衣，小腿不系铃铛。来自兰开夏郡巴士卡帕地区的舞蹈者，他们将脸涂成黑色，穿着黑色针织紧身内衣、马裤和黑白相间的短裙，身上戴着椰壳，跳舞时产生有节奏的音响。在英格兰乡村，女孩子的舞服为束腰紧身上衣、衬衣和有裙撑的裙子，头戴女式无檐帽或袋形帽。男子穿古老的乡间罩衫，肩头和袖口处都绣有规则的几何花纹。

(2)威尔士（Wales）（图7-77）

牧羊业是威尔士的重要产业，羊毛便成了这里最广泛使用的服装材料。女子服装由白衬衫、棕色薄型外衣、前开口的裙子、红色羊毛或法兰绒衬裙、饰有法国刺绣和缎带的长衬裤以及精纺羊毛（或棉布格子）围裙所组成。裙摆向后折叠，露出衬裙，衬衣的袖口饰有法国刺绣，有一根红丝带穿过袖口并在手腕处扎紧。头上先戴一顶白色褶边的无檐女帽，再戴一顶黑色的獭皮帽。男子一般穿深色马裤、马甲和白衬衣。威尔士的男女都穿着带银扣的鞋子。

(3)苏格兰（Scotland）（图7-78）

苏格兰民族服装主要穿着粗质面料制成的束腰外衣或衬衣，多染成橘黄色。在高地的冬季，男女都用一长块羊毛料缠裹身体，面料的一端在人体下身部位打上褶以带子束住，另一端向上搭过肩头，然后根据需要缠绕上身。这种服装白天外出时可御寒，夜晚可当毯子盖，而现今已发展为折叠短裙和方格呢披肩两个部分。苏格兰人的装束有两种不同类型，一种是日常和社交服装，另一种是高地人的舞蹈服装。男子平日多穿灰绿色粗花呢短上衣，白衬衫，配一条折叠短裙，腰带上系一个毛皮袋作钱包用，同时对身体起保护作用。脚穿与短上衣色调相配的长筒袜和棕色翻毛厚皮鞋。女子则没有固定的服装式样。舞会上，男子穿天鹅绒或其他面料制作的紧身上衣，一般为黑色，衬衫领前饰以皱褶白花边，但如果穿配紧身短上衣，就需打一只蝴蝶结。下穿苏格兰格纹裙，束一条银扣黑皮带，系在裙前的毛皮袋用海豹皮制作，装有金属袋盖，是晚服必要的配件。男子戴侧边饰有银色羽毛的无边帽或苏格兰便帽，脚穿黑色轻便舞鞋，鞋带在脚背上交叉后绑于脚踝。与男子舞服相配，女子在晚装上罩以苏格兰格纹花呢披肩，用饰针别扣，如果部族首领的妻子从左肩穿着，那么其他女子则相反。女子褶裙在后面打上细密的褶子，格子呢短上衣色彩为白底、红黑相间，衣边镶银色辫带，胸前两边各饰五粒扣，袖口也装有饰扣，内穿胸前饰有花边的白衬衫。女子头戴无檐帽，脚穿与格子呢褶裙颜色相配的长筒袜和黑舞鞋。在苏格兰乡间，跳舞时，男子可穿日常服装，也可以穿晚礼服，妇女则穿一条或短或长的裙子，身上披披肩。



图7-76 英格兰服饰



图7-77 威尔士服饰



图 7-78　苏格兰服饰



图 7-79　爱尔兰服饰



图 7-80　巴利阿里群岛服饰

15.爱尔兰（Ireland）（图 7-79）

爱尔兰气候潮湿，所以无论男女都穿粗羊毛斗篷，这种面料厚重结实，具有很好的保暖性，它连着一顶风帽，天冷时可把风帽拉到头上戴好，用一枚饰针在衣肩处或前胸处把斗篷扣住，或用一根黑色丝带在下巴处系结。黑、红、蓝和灰色是爱尔兰人最普遍穿用的色彩，特别是红色，采用当地遍地生长的茜草根汁作为染料。在婚礼上，新娘的母亲要送女儿一件新斗篷。爱尔兰男女舞蹈服装揉进了一定的农家风格。由于绿色是圣·帕垂克的象征，代表着爱尔兰的国花——酢浆草，所以折叠式短裙和服装多采用绿色，男子穿的折叠短裙也可是橘黄色的。传统斗篷在此变得很短，仅作为装饰之用，女子半披斗篷，上面绣有凯尔特族图案，用饰针在衣肩处将斗篷别住。鞋子有硬皮、软皮两种，可根据舞蹈需要选配。

16.马耳他（Malta）（图 7-65）

马耳他古老的民间服装由一长块黑绸料和一只半圆形的金属丝框架组成，把黑绸料聚集在金属丝框架上，沿人体四周披垂，形成一个斗篷的模样。这种服装由大多数城镇妇女穿着，现已少见。女子穿的棉布裙和衬衣为淡蓝、深蓝色或者有横条纹，裙子前开口，用彩色蝴蝶结系住。衬衣和围裙都镶饰着该岛生产的一种美丽异常、精致奇巧的花边。头巾在脑后打结，其颜色既可与裙料相同，也可呈对比。男子穿红、黑、蓝、白单色裤或条纹裤，并穿上与之相配或成对比色的马甲。左肩搭一条鲜艳的彩色条纹长巾，长巾两端各有一只口袋，腰间系一条单色或条纹布腰带，头戴绒线帽，帽顶上缀有流苏，帽子也可用条纹面料。这是一套典型的马耳他渔民服饰。所有人都穿皮鞋，有时也穿凉鞋。

17.巴利阿里群岛（The Balearicislands）（图 7-80）

（1）马洛卡岛（Mallorca）

马洛卡岛妇女穿棉布或织锦面料的宽大裙子，其图案为花卉或条纹，若是素色，可配以与其呈对比色或条纹围裙，内穿白色衬裙或长衬裤。上身穿圆形、高领、四分之三长度袖子的黑色紧身上衣。头上披一块精致的棉布或饰以花边的头巾布，将头和脸遮住，头巾自然下垂披在肩上并在下巴处扣紧。脚上穿白色长筒袜和黑色粗帆布或皮革料平跟鞋。男子穿宽松裤，在膝盖处把裤脚扎紧，采用条纹布或单色布，多为棕、深橘黄、深紫和蓝色调。上身穿白色敞领衬衫，外穿马甲，马甲前用锦缎，后为平素面料。束宽腰带，腰带两端自然下垂。颈部松松地围一条小方巾，在背部打结，脚穿白色长筒袜，黑鞋子。

（2）美诺卡岛（Minorca）

美诺卡岛妇女穿花布大摆裙和黑色长袖紧身



图 7-81 西班牙安达卢西亚服饰

上衣。头戴与裙料相同的修女式长头巾，遮盖住肩、胸部及后背的上半部。白衬裙、白色长筒袜和带有小巧鞋跟及装饰扣的黑皮鞋丰富了整套服装的效果。男子穿黑色紧身式及膝马裤，上面穿白色敞领衬衫，系彩色腰带，外穿的马甲采用单色或有花纹的锦缎面料制作。鞋子式样与女子相同，此岛以精湛的制鞋技巧而驰名。

(3) 伊维萨岛 (Ibiza)

伊维萨岛妇女穿黑色、深蓝色或白色的大摆褶裥裙，里面穿数层白色长衬裙，上面穿一件颜色与裙相配的衬衣，衣袖边饰有圆形金纽扣。肩披一条加穗边的大围巾，类似披肩，可以盖住前胸、后背和衬衣袖，围巾为厚实的深色锦缎或挑花天鹅绒。腰部系一条黑色花绸或金线织的短围裙，上面罩一块白色三角手帕。女子服饰中最主要的特点是：身上佩戴多个金项链或金饰链，甚至每个手指上都戴一只金戒指，上面铸有一种特殊的方形图案，每只戒指都连着一条精细的金链。头披白色或彩色头巾，在下巴处系住，一根长长的发辫垂于身后，上面用彩色缎带系成蝴蝶结。脚穿粗帆布面、盘绳底的鞋子。男子穿白色厚棉布裤子，腰部非常宽大，逐渐收紧至脚踝处，系一条黑或红色腰带。上身穿一件带有翻立领的黑色或红色马甲，胸前横向有三排金银丝纽扣，里面是立领长袖白衬衫，系一条红色领巾。头上扎黑色束发带，再戴一顶圆锥形绒线帽，帽顶塌下来歪在一边。脚穿白色粗帆布鞋，穿或不穿袜皆可。

18. 西班牙 (Spain)

(1) 安达卢西亚 (Andalusia) (图 7-81)

安达卢西亚地区著名的弗朗明戈音乐和舞蹈已成为西班牙的象征。弗朗明戈舞服有两种：一种是短连衣裙样式，上身部分合体，衣长及臀，裙子宽大，裙摆上镶有三四层荷叶边，配一条上浆的白色棉布衬裙，上面有几层褶边，连衣裙可采用各色圆点花纹面料、单色或其他图案的花布，也可是网眼布、花边、塔夫绸和其他织物；另一种是拖地长连衣裙，有很长的后裾，这种舞裙只有在跳连续性的慢步舞时才穿，连衣裙经上浆或加贴衬里处理，具有一种硬挺效果。鞋子的色彩一般与衣裙相配，也有穿红鞋子的习惯。鞋跟高度在 5～7cm 之间，非常结实，完全经得起跳舞时的顿足。男子穿高腰紧身裤，上身穿一件短上衣或短马甲，也可穿圆点长袖衬衫，可用各种色彩，扎在裤子外面。裤子多为黑色。戴平顶、边缘不加修饰的帽子。鞋跟上钉大头钉或金属片，这样舞蹈者在顿足时就能发出响亮的声音。

(2) 巴伦西亚 (Valencia)

巴伦西亚女子服装采用淡色调的花绸缎，裙前扎一条围裙，披一件金线刺绣、带有精美花边的三角形披肩。用一只大的粉红色或蓝色蝴蝶结在背后将披肩别住，再用另一只蝴蝶结把围裙别住。将头发梳成一条发辫在脑后盘成一个大圆髻，用大梳子将其卡住；头部两侧各梳一只小丫角髻，用小梳子卡住，头发上还插着镶有珍珠宝石的发卡。她们佩戴金耳环，穿白色长筒袜和小跟白鞋。男子穿长及膝盖的紧身马裤，上穿淡蓝缎子的长袖夹克，内穿白衬衫，外扎红腰带，脚穿白色长筒袜和盘绳底的鞋子，鞋带绕过脚踝打结。头戴淡蓝色或白色针织便帽，帽顶缀有红色缨穗，肩披一条混合条纹的长披肩或长毛毯。有时男子也穿古式服装：白色亚麻布短裤，类似裙裤，裤上打褶，系红色腰带；长袖白衬衫，外穿一件刺绣或锦缎马甲；头上包一块红色或条纹围巾；脚穿白色或蓝色长筒袜。

(3) 加泰罗尼亚 (Catalunia)

加泰罗尼亚女子穿淡色调花卉图案的大摆裙，外罩围裙，可以是镶黑色花边的小围裙，也可以是白色绣花或镶花边的大围裙。黑缎马甲衣缘上镶白花边，披一条黑色或白色的花边式披



图 7-82　西班牙阿拉贡服饰



图 7-83　葡萄牙服饰

巾。戴黑色花边露指手套，黑色大发网或扎束发带，脚穿白色长筒袜和平跟黑鞋或盘绳底的鞋子。男子穿黑色紧身及膝马裤，白衬衫外穿一件黑色夹克，束红腰带。头戴红帽，类似于针织长筒帽或是垂尖的圆锥帽，男子戴帽时将帽前部压低。脚穿盘绳底鞋，鞋带从脚踝开始缠绕至小腿处并系于白色长筒袜外。

(4) 阿拉贡 (Aragon) (图 7-82)

妇女穿黑色或深色底花布褶裙，黑色天鹅绒紧身上衣以及黑色丝绸围裙。一块有边须的披巾在前胸交叉再绕到身后系住。脚穿白色针织长筒袜和盘绳底粗帆布鞋，用黑带系束。男子上身穿天鹅绒或灯芯绒马甲，下身穿白色棉布衬裤和裤子。缠头带和腰带，均为红色羊毛织物，宽腰带早先作钱袋用，现在只作为装饰用。

(5) 巴斯克 (Basque)

妇女穿红色大摆裙，裙摆处镶有黑色装饰带，裙前系一条平素的黑色围裙。上身穿白色长袖高领衬衣，外套一件胸前有花边装饰的黑色紧身背心。脚穿白色长筒袜和系带鞋。头上包一块白手帕并在脑后打结。男子服装其裤子和衬衫都为白色并扎以红腰带。头戴红色贝雷帽，脚穿“阿尔帕拉盖斯”鞋，红色鞋带扎在脚踝上。

(6) 加利西亚 (Galicia)

妇女穿长袖高领衬衫和宽大的红裙，裙摆上镶1～2圈黑色天鹅绒装饰带，裙外扎一条镶黑色花边、缀黑珠子的黑色小围裙或能完全遮住裙子的大围裙。披一条镶有黑色天鹅绒装饰带并缀以黑珠子的黑色或红色长围巾，围巾在前胸交叉再绕到身后系住，头上披一块厚实的黄色或白色小方巾并在脑后打结。男子穿黑色过膝裤，扎红色宽腰带，里面是白色衬裤，衬裤管塞进很高的黑色护腿里，护腿的一边钉有扣子。上身穿开领白衬衫和前黑后淡颜色的马甲，脚穿系带黑鞋。头戴三角尖顶帽，帽顶缀有红色绒球。

19. 葡萄牙 (Portugal) (图 7-83)

葡萄牙各地妇女均穿着十分宽展的裙子，头巾松散地从头上披下，上面戴以平顶黑毡帽，可用来顶带东西。米尼奥省的维亚纳杜卡斯特卢地区，妇女穿着手织的红、黄、白、绿和黑色条纹亚麻面料或羊毛面料裙子，基本色调为红色，裙上有一道很宽的黑边，上面用羊毛线绣以白色花卉图案，内穿白衬裙，外穿围裙，其上部打以很细的皱褶，下部缝上一块白色绣花或织花布。紧身上衣上红下黑，上面有彩色毛线绣花，内穿亚麻布长袖衬衣，其领口、袖口和袖子的上半部都有蓝色刺绣装饰。围戴头巾和披巾，两者花色类似，同时还佩戴各种饰物。脚穿饰有花边图案的齐膝白色长筒袜，有时则是无底袜套，外穿绣花拖鞋。新娘穿天鹅绒衣裙，系一条有金线绣花和缀黑珠子的围



图 7-84 马德拉群岛服饰（左），葡萄牙阿尔加维地区服饰（中）



图 7-85 加那利群岛服饰

裙，头上披一条白色花边连披巾的头纱，颈上挂饰许多金链和装饰品。男子穿一套黑色衣服，夹克衫前胸和袖子上都有一串排成曲线的扣子，系束红腰带，与女子鲜艳的服装形成强烈的对比。

纳扎勒渔村以善用格子呢而闻名。妇女穿打褶裥的格子裙，系一条可短可长的单色或格子围裙。上身穿式样简单的白色或其他花色短衬衣，头披一块花色或黑色头巾，再戴一顶平顶卷边的黑色圆帽，帽边缀一只黑色大绒球。这里的男子普遍穿格子呢裙和裤，赤脚，戴黑色针织便帽。阿尔加维地区妇女穿宽大的红、黄、蓝、绿和粉红色的裙子，裙上镶有2～3条彩色编织花边，内穿多条白衬裙，腰系短围裙。上身穿棉布圆形高领衬衣，配镶以花边的披肩领，袖山打褶呈泡形，下部紧贴手臂，色彩丰富，从平素的蓝、黄和粉红色到白底花纹都有。头戴花头巾，再戴一顶黑色有边毡帽，帽围上插着一朵花。脚穿白色针织长筒袜和系带皮靴。男子服饰很简单：白衬衫配黑裤子，黑马甲、黑色长筒袜、黑皮鞋，头戴一顶缀有流苏的帽子。

葡萄牙有两套非常奇特的服装，一套是米兰达都杜罗地区男子在跳特别舞蹈时穿的服装，白色三层褶裥裙，裙摆饰有刺绣并镶以褶边，系一条鲜艳的围巾，两端自然下垂，上身穿黑马甲，内穿长袖白衬衫，外披有边须的花披肩，头戴黑色毡帽，帽上缀有花朵和缎带，脚穿横条长筒袜和黑色高帮鞋；另一套是阿普尼亚萨加塞罗人或收集海藻的人在七月份穿着的服装，上身是一件白色羊毛长袖外衣或长至大腿的束腰上衣，系宽皮带，下身穿一条短裤，头戴一顶很像罗马人头盔的防水帽。

20.马德拉群岛（Madeira）（图7-84）

妇女穿宽展的用羊毛面料制成的红裙子，上面织有黄、黑、白或绿色条纹。上身穿饰有黄色刺绣图案的红色紧身上衣，在前面束腰，内穿白色亚麻布短袖衬衣，外披一条红色小披肩（一般只披于左肩）。头戴无檐便帽，帽顶正中伸出一个细长的尖子，脚穿白色或红色软皮靴。男子穿白色棉布或亚麻布宽松式长袖衬衫，白色大腰身宽腿的裤子，裤长及小腿，用带子束紧或钉有白纽扣将裤脚扣住，系一条白色或红色宽腰带。头戴无檐便帽，与女帽近似，只是在帽里的两边帖上两块三角布片。脚穿白色靴子，但不穿袜子。

21.加那利群岛（Canary Islands）（图7-85）

（1）特内里费岛（Tenerife）

特内里费岛妇女穿多色条纹裙，里面是有着精美抽纱花边底摆的白衬裙，有时特意将外裙在一侧上提，露出衬裙底摆上的花边，腰扎白色小围裙。上身穿黑或红色束腰胸衣，衣上镶有黄色或红色边，衣边上还有方格扇形皱褶边，内穿高

领、泡袖式白衬衫。头上围白色或黄色头巾，再戴镶红边的白色或黄色小草帽，脚穿白色长筒袜和黑色齐踝短筒靴。男子穿侧开衩黑色齐膝短裤，用缀有红绒球的红带在膝盖处扎住，内穿宽大的白衬裤。前红后白的马甲镶有黄边，里面是白色开领衬衫，扎红腰带，长穗垂在左边。脚穿黑鞋和白色长筒袜，过去穿护腿套。

(2) 大加那利亚 (Grandcanary)

妇女穿白、浅蓝、红或绿色的大裙子，裙四周往上叠褶，形成一种裙撑效果，裙摆处镶有很宽的边或镶多条抽纱花边，衬裙为红色、浅蓝色或黄色，有一条几何图案刺绣的宽花边带。一般流行白色裙配红色衬裙、红色和蓝色相配以及蓝色和黄色相配。系周边镶抽纱宽花边的细麻布围裙。白色长袖短上衣的圆形高领口处，有一方形缘边线，前身有装饰性的抽纱刺绣。头围白、红或浅蓝色丝绸头巾，松松地垂于身后或打成蝴蝶结，上面再戴黑色小毡帽。白色长筒袜配黑色平跟鞋，鞋前缀有一只绒球或一条折叠式丝带。男子头戴宽边黑毡帽，上身是开领白衬衫，袖子宽大，在肘部抽褶，缝入袖克夫。马甲前身为红色或黑色，后身则是白色或其他浅色，系黑腰带。下身穿亚麻布打褶裤，看上去类似裙裤，小腿处套一双短袜套，脚穿白色短统袜，袜口翻折，覆盖在浅棕色高帮鞋的鞋口上。

22. 捷克 (Czechoslovakia) (图 7–86)

(1) 波希米亚 (Bohemia)

波希米亚服装有浓厚的西方风味，女子通常穿深红色或黑色的褶裙，裙摆上有刺绣镶边，内穿多条白色衬裙，外系拖至裙脚的白色大围裙，上面饰有白色绣花并镶以白花边，也有用条形花卉图案锦缎做围裙的。黑色紧身上衣的领口开得很低，内穿带有圆形皱褶高领的白色泡袖衬衣，袖长及肘。一些地区妇女披花披肩，将整件紧身上衣盖住，两只巾角塞入围裙。未婚姑娘梳长辫，并将其垂于脑后，系一条装饰性天鹅绒束发带；已婚妇女戴无檐小帽，后缀蝴蝶结。脚穿红色针织棉袜和黑色平跟鞋，鞋帮上常绣以花纹或钉以玫瑰花饰的缎带。男子穿羊皮或黄色面料的及膝马裤，脚穿白色长筒袜和黑皮鞋或长筒靴。刺绣小立领深蓝色或黑色马甲，饰以银扣。里面是翻领白衬衫，前胸以白线绣花，袖子为紧口大袖管式样。有时，围彩色围巾或打领带，戴黑色宽边毡帽，或圆形皮帽。



图 7–86　捷克、斯洛伐克服饰

(2) 摩拉维亚 (Moravia)

妇女的裙子十分宽大，或抽褶，或打以细密的褶裥，裙子和围裙均用淡色调花布做成，多为粉红、黄、蓝或白色。上身穿绣花紧身上衣和白色宽袖管衬衣，领子镶有褶边，衬衣用黑线和金线绣花并饰有缎带。妇女梳长辫，用缎带或手帕扎于头上，未婚姑娘把长辫拖在身后，再戴一顶饰有缎带的松紧式无檐小帽。脚穿白色或黑色长筒袜和平跟鞋。男子穿黑、蓝或红色紧身裤，两侧和前面有条形饰边，后面有一横条花边饰带。白色宽袖衬衫饰以绣花或抽纱花边，马甲为红色镶金色花边并钉饰金纽扣，或是黑色并缀有一只红色大绒球，还可是一种采用织锦面料、或饰以刺绣的小开口短上衣。系两条皮带，一条扎在腰部，另一条则扎在臀部。一块绣花手帕塞入皮带或放进裤袋，这手帕是小伙子从心上人那里得到的信物。男子脚穿黑色长筒靴，头戴黑色圆形卷边帽，帽上饰有花朵和白色羽毛，已婚男子的帽子上不饰羽毛。

23. 斯洛伐克 (Slovakia)

斯洛伐克有两种不同大类的服装，一种是塔特拉山区的服装，一种是平原服装。山区妇女穿素色或花纹裙，内有衬裙，衬衣采用密实的亚麻面料，脚穿白色长筒袜和扁式软皮鞋，鞋带系在脚踝上。平原地区妇女穿稍为花哨的裙子，外加

一条较为精巧的围裙，衬衣上有绣花和花边装饰。梳辫并系以缎带，戴白色无檐帽，帽顶上用红线或黑线绣花，帽围紧贴头部，也可戴缀有蝴蝶结和缎带的帽子，白色长筒袜配黑皮靴。山区男子穿宽松式白色亚麻布裤子，裤长至小腿，裤脚打褶，系宽皮带。大袖口圆领式衬衫，外穿一件镶黑色毛皮边的白皮短马甲，马甲上镶一块刺绣贴花布。脚穿皮凉鞋、短筒袜，系黑鞋带，头上戴一顶非常小的黑色窄边圆帽。在邻近波兰的地区，男子穿厚实的白色长裤，扎宽皮带，上身穿宽袖白衬衫，戴宽褶边黑帽，穿软皮鞋，鞋带扎在脚踝处的裤脚外。平原地区男子穿白色长裤，裤脚塞入黑色长筒靴，裤前饰有精致的编织花边。马甲较长，常用单色，上面饰以编织花边或钉饰扣子，里面穿大袖的高领白衬衫，扎一根加饰钉的皮带。

24.波兰（Poland）（图7-87、图7-88）

羊毛、亚麻和大麻纤维是波兰的主要纺织材料，波兰人喜用条纹布做妇女的裙子和男子的裤子，面料上的条纹采用红、黄、橘黄、蓝和淡紫色。沃维奇地区的条纹羊毛料享有盛名，妇女的裙子很宽大，裙上的皱褶不经熨烫自然而活泼，内穿多条衬裙。高领的紧身上衣用丝线或羊毛线绣上花卉图案，有些地区的服装用金、银线刺绣。在克拉科夫地区，紧身上衣则饰以编带、红珠和流苏。衬衫通常是白色长袖式样的，领线富于变化，多采用小皱领。各地区服装最明显的区别体现在围裙上。波兰人多穿红或黑色系带长筒皮靴，在山区，有一种软鹿皮鞋子，鞋带扎在脚踝上。年轻姑娘把头发梳成两条辫子，用缎带束扎辫梢，头戴花环或系头巾；已婚妇女则把头发塞进帽子。佩戴珊瑚、玻璃、木质或琥珀材料的珠串。男子穿条纹或单色裤，裤脚塞入红或黑色的长筒靴。上身穿带有克夫的白色长袖衬衫、马甲和式样繁多的上衣：克拉科夫地区，无袖蓝色外衣可长到膝盖；北方的奥帕兹诺地区，外衣是白色长袖的；再往北的马祖里省，外衣则为黑色。许多男子服装饰有金色穗带和流苏，具有某些军服的外观。波兰人是一个骑马的民族，故喜穿宽松的裤子和长筒靴。在一些地区，男子流行戴一顶黑色窄边毡帽，克拉科地区有一种装饰性很强的帽子，这种帽子红色方顶，抽褶后缝入一条黑色羊羔皮料的圆形帽围中，左边插一根孔雀羽毛象征幸福。

塔特兰山区南边地区的妇女穿绿色或黄褐色花布裙、刺绣天鹅绒无袖紧身上衣，采用腰围开刀接以短下摆的款式，更突出束腰紧身效果，衣服多为黄褐色，上面点缀几排各色珠子，内穿白色长袖衬衫。脚穿白色长筒袜和皮鞋，鞋带系在脚踝上。头发用一条缎带扎在身后。山区男子穿



图7-87 波兰沃维奇地区服饰



图7-88 波兰克拉科夫地区服饰

白色厚羊毛料裤子，两侧和后面横向镶有编带，前面饰有一个红、蓝或黑色的图案。上身穿长袖衬衫，胸口别一枚铜饰针，腰间扎一条特宽的皮带，上面饰有铜钉和铜扣。头戴黑色毡帽，帽上缀有一条贝壳饰带，帽边插着鹰的羽毛。冬季穿毛皮衬里的白色外衣和披肩，天气不好时，就把毛皮里朝外穿以保护衣服上的刺绣。

25.匈牙利（Hungary）（图7-89、图7-90）

匈牙利人的服装以其丰富的色彩、精美的刺绣、女子异常宽大的摆裙和里面的层层褶裙以及男子宽大的白色裙裤而闻名于世。女子穿素色或花纹棉布及亚麻的裙子，裙面上打有许多细褶，白色抽纱绣围裙在匈牙利非常流行。在北方的布亚克地区，女子穿短褶裙，内穿8～9条上浆的衬裙，使裙子显得很庞大。上身穿白底花布、圆领无袖紧身上衣，内穿袖长齐肘的白衬衣，用丝带收住袖口，许多衬衣袖打满了褶，经上浆处理后呈现出夸张的造型。已婚妇女把头发盘成圆髻，塞进帽子或头巾里，颈上戴十几甚至更多串淡色调珠子。东北地区的梅泽克韦日德，那里的服装最为华美精巧，裙子从腰至臀紧紧地裹在身上，下半部从一条绣花的装饰穗带以下打细密的皱褶，裙摆上镶有几圈彩色编织花边带，黑丝绸或天鹅绒长围裙上绣有花纹、饰以穗带。上衣为高领和略带皱褶袖子的款式，外穿一件腰部开刀并绣满花卉图案的紧身马甲，脚上穿白色长筒袜和黑鞋子。未婚姑娘梳辫，已婚妇女则用头巾包头，巾上缀有一只白色羊毛大绒球。

男子上身穿白色肥大的长袖衬衫，袖口或收紧、或宽大，其下摆可塞于裤内，也可置于裤外，外套一件黑色无袖马甲，前胸钉有1～2排金质或银质纽扣，冬天，男子多穿长袖黑夹克。男子下身穿紧身黑裤，裤脚塞入黑色的长筒靴；另一种男子普遍穿着的下装是白色亚麻布裙裤，裙裤长至小腿，有时裤腿加边穗，裤腰处打褶。有些地区，人们还扎与裙裤等长的围裙，上面大多绣花，也有黑色或条子花纹的围裙。头戴黑毡帽，绕帽顶镶一道黑带或编织花边带；帽后缝上彩色缎带，自然下垂。梅泽克韦日德地区的男子在节庆场合穿宽松的白色裙裤，腰系一条有密集绣花和彩色穗带的黑围裙。衬衣肩头、袖管和前衣片都绣有花朵并缀以穗带，外罩黑马甲，头戴窄边圆顶高帽，帽上饰有镶黄边的黑色宽缎带，霍尔登巴焦地区的牧人穿深蓝色亚麻裙裤和蓝色折领衬衫，外穿圆领口银扣或普通扣黑马甲。那里的人还穿一种白色或橘黄色毡料或羊皮料外衣，衬羊毛里，外衣袖另接，纯粹作为装饰或作为钱袋之用，长可拖至小腿，上面饰有穗带或贴花，穿起来像斗篷。头戴黑色宽边卷檐毡帽，用一条皮带系住下巴。



图7-89　匈牙利中部地区服饰



图7-90　匈牙利东南地区服饰

26.俄罗斯（Russia）（图7-91）

俄罗斯妇女穿一种用红、蓝、金色锦缎或平布做的长围裙式服装，前襟边缘、衣摆及领口都镶有金色或彩色编织花边，这种服装可以很短，只到膝盖下面一点，内穿衬裙。白衬衣为圆领、宽长袖或3/4长度袖子的式样，袖上多绣花。戴帽状头巾，后缀一只大蝴蝶结，脚穿肉色或白色长筒袜，红色长筒靴或鞋子。

俄罗斯男子穿宽松罩衣式衬衫，高立领，左侧开领，衣摆部分垂于裤外，用一根红色细绳束腰，宽大的袖子在袖口处绣花并收紧，开领处和衬衫底边都镶上彩色绣花边，普遍采用白或红色亚麻布。在莫斯科地区，男子穿略为宽松的黑色裤，裤脚塞入黑色长筒靴。

27.乌克兰（Ukraine）（图7-91）

乌克兰妇女在紧身白衬裙外罩以羊毛短裙，衬裙可用红、蓝、黄、绿中任意双色的方形图案面料做成，紧贴腰部，由于裙短，衬裙有几英寸的下摆显露于外，裙外系白色绣花围裙。上身穿深红、绿或蓝色天鹅绒或羊毛料无袖上衣，前襟交叠，左开襟，襟边、底边和领口都镶饰刺绣花边或编带，内穿白衬衣，其衣袖宽松，长度为四分之三臂长，上面绣以花卉图案。有花朵图案的头饰上缝以缎带，缎带垂在身后，颈部佩戴多串彩色珠串，脚穿红色长筒靴。

乌克兰男子穿宽松式红、白或蓝色裤子，裤脚塞入长筒靴，扎红、绿或蓝色宽腰带，腰带两端自然垂于身体两侧。上身穿白色亚麻布上衣，衣摆塞进裤腰，整条衣领边和袖口都有刺绣。头戴灰色皮便帽或白羊羔皮帽。

28.白俄罗斯（White Russia）（图7-92）

白俄罗斯妇女穿红、白、蓝、棕和绿色花布格纹大摆裙，裙内穿多条白衬裙。上身穿白色亚麻布宽袖衬衣，抽褶袖口，衣袖、小领和衬衫的前襟及白围裙均绣以红色几何花纹。外穿一件红色或棕色无袖上衣，腰部用一根细红带扎住或扣纽。头扎一条长长的白头巾，其两端绣花，垂于身后。脚穿白色或肉色长筒袜及红、黑或深棕色的系带高帮鞋。

白俄罗斯男子穿宽袖管、紧袖口的立领白衬衫，在前襟中间镶嵌装饰布片，衣边和袖口处都绣上红色几何图案，衬衫穿在红、棕、黑、绿色条纹宽大裤子之外，裤脚塞入黑色或棕色长筒袜，系红色窄腰带。

29.摩尔多瓦（Moldavia）（图7-93）

摩尔多瓦女子穿红、白或黑色的宽大褶裙，裙摆处饰有一圈很宽的绣花装饰带，内穿数条衬裙，前后分别系扎两条色彩鲜艳的横条纹围裙。上身穿长袖白色亚麻布衬衣，袖的上半部有一块红色或蓝色刺绣，或是顺着袖子绣成条形图案，



图7-91 俄罗斯服饰（左），乌克兰服饰（右）



图7-92 立陶宛服饰（左2），白俄罗斯服饰（右1）



图 7-93　摩尔多瓦服饰（左），格鲁吉亚服饰（右）



图 7-94　拉脱维亚服饰（左），爱沙尼亚服饰（右）

外套白色短上衣，其领口、袖口和衣服边襟的及衣身下半部都饰以刺绣花纹，有时还缀饰珠子。一条白色或红色的帕子系在脑后，侧边插一束花朵。脚穿淡色长筒袜和红色或黑色长筒靴、平跟鞋或凉鞋。

摩尔多瓦男子穿白色或黑色裤，裤脚塞入黑色长筒靴，扎红腰带，两端在两侧垂下，或系一条很宽的皮带。白衬衫穿于裤外，在衬衫的领边和前襟边，都有红色或蓝色刺绣，衬衫外穿一件饰有大量绣花的黑色或白色无袖皮夹克。头戴一顶黑色或灰色的羔皮帽。

30.波罗的海沿岸共和国（The Baltic Area）

（1）爱沙尼亚（Estonia）（图 7-94）

爱沙尼亚地区流行条纹花布，女裙可为一圈圈横向宽条纹，也可为竖向窄条纹，采用深红、黑、黄或橘黄色厚实面料，裙腰处抽褶或打细横褶。无袖紧身上衣用银质玫瑰花形夹子夹紧，白色长袖衬衣在袖口处抽褶缝入克夫，宽花边领用饰针别住。穿直条裙时，配以同种色调的厚实围裙，用黑色银扣腰带束扎，不穿紧身外衣，衬衫比较宽松，其肩头、领围和袖口都有红色和蓝色绣花。头戴一只非常小的帽子，脚穿齐膝白色长筒袜或彩色条纹及花纹长筒袜，黑色鞋子有时会在鞋面上钉缝一个装饰性鞋舌。有些服饰在腰带上安配一只大口袋。男子穿黑色齐膝马裤，用银扣将裤脚扣紧、系一条编织腰带，扎好后还留有很长的两截垂下。上身穿花的或深色马甲，内穿白色长袖衬衫，在领口处用一根编带或一枚饰针系别，有时，男子戴室内便帽。脚上穿白色或其他颜色长筒袜以及有花纹的袜子，穿黑鞋子。

（2）拉脱维亚（Latvia）（图 7-94）

拉脱维亚女子穿深蓝色或黑色宽大长裙，裙摆处镶有一道很宽的红边，上面绣以古时北欧人用的图案。红色紧身背心缀有用银色编织花边组成的独特图案，内穿小折边领宽袖衬衣，其肩缝、领子、开领处和袖边都饰有精致的黑色刺绣，领口饰一个大的圆形银质仿古饰物以扣住衬衣。左肩披一种像苏格兰格子呢披巾的米色斗篷。戴一顶用银色、金色和红色装饰的圆顶帽，脚穿白色袜和黑色鞋。男子穿长及小腿的白色或米色外套，其对襟边缘饰以黑色刺绣，外面系一条长的编织垂带，里面穿折边领白衬衫，领口处结一只蝴蝶结。下身穿白色或米色长裤，以白色或彩色花纹带子在脚踝处把裤脚扎紧。脚穿黑色鞋，白色短袜。

（3）立陶宛（Lithuania）（图 7-92）

女子穿手工织造的横条纹长裙，围裙可以是白底绣蓝色横条花纹饰白色边须，也可以是淡蓝底绣蓝色或红色图案饰红色边须。上身穿一件横条及臀的无袖夹克，系编织长腰带，内穿宽袖管、



图 7–95　罗马尼亚服饰

紧袖口、小翻领白衬衣，下半截袖、袖口和前襟都饰有蓝色刺绣。头戴缀有蓝或红色编织花边的小帽，脚穿白色长筒袜和黑、蓝或本色皮鞋，鞋带十字交叉系在脚踝。男子穿淡蓝色、灰色或条纹布裤子，在脚踝处用纽扣或带子把裤脚扣住或扎紧。上身穿钉有两粒扣的灰色或蓝色无袖夹克，袖窿边缘饰以编带，内扎一条两端有边须的彩色编织腰带，衬衫袖口处饰有刺绣，颈上系一条打结的编织领带。脚穿白色短袜和鞋带十字交叉系于脚踝的鞋子。

（4）高加索（The Caucasus）

高加索妇女穿宽而长的裙子和等长的衬裙。上衣部分紧身合体，领口较高，衣袖长而窄，有时在连衣裙外还穿一件深紫红或深蓝色调的天鹅绒基夹克，衣袖宽大，长度齐肘，可露出内衣紧窄的袖子，夹克上用金线绣花，配一条金腰带。女子头发编成两条辫子垂于胸前，长长的白色面纱从头上戴的天鹅绒圆帽或银色束发带上垂下来，这些头饰上都饰有金币。脚上是一双有小后跟的白色或银色鞋。男子穿黑色紧身裤，脚穿柔软而富有韧性的无跟黑色长筒皮靴，白衬衫穿于裤外，腰上系一根细带，紧窄的袖管长及手腕，颈部围一条结实的带子。衬衫外穿一件长至膝盖的哥萨克式外套，胸前两侧有细长的子弹带，常常将外套长袖卷起来露出衬衫袖。外套和裤子都是黑、棕、灰和白色的，而衬衫是黑、白或红色。上衣外扎一条窄腰带，插把匕首。头戴一顶黑色或灰色卡拉库尔羔皮帽。

31.罗马尼亚（Romania）（图 7–95）

罗马尼亚服装上的刺绣和几何图案享有盛名，最广为流行的是精细的单线刺绣。在北方，红色最为流行，基本色彩是：红、黑、深棕、蓝、黄，多采用绿色和紫色调；在农业区，色彩较明亮；而山区，深色调占主要地位。各地年纪较大的人都穿深色调服装。冬季，很多地区无论男女皆穿装饰华美的羊皮夹克。妇女服装有多种形式，在南喀尔巴阡的奥尔特尼察地区和北边的特兰西瓦尼亚地区，服装主要特点是前后同时各扎一条围裙，围裙为红、深蓝和白色横条纹图案，也有深色底、黄和白色的几何图案，系在白色亚麻或棉布的宽大罩衣或衬衣和裙子之外，围裙面料有时也织入金银丝线、缀以小珠。在瓦拉几亚，妇女穿紧身裙，裙料采用深色底彩色细条纹花样，裙摆处有宽边刺绣或镶有两条红色宽带。在巴克乌地区，裙后嵌一黑色饰条，裙两侧和前面都织有或窄或宽的艳丽条纹，细长裙子紧裹身体，在前腰处交叠向上提并用一条编织腰带将其束住。内穿底边绣花的白衬裙，有时能在裙摆处显露。裙子系在白色麻布或棉布罩衣之外，这种罩衣是将两块布连接起来，在颈部用细绳抽褶收紧，加缝袖子，上面有彩色绣花，常用银线绣并缀珠。在西南方的巴南特，妇女在白罩衣外前系一条围裙，后扎一条长方形的小围裙，小围裙采用羊毛、丝、棉或金银丝织成的彩色图案面料，饰可垂至裙边的彩色羊毛穗。衬衣为无领、宽袖式样，抽褶后缝入克夫，在前襟、领口、袖口及袖子上半截和沿袖身向下都镶有绣花边条。妇女佩戴一种连头面纱，最初用大麻或亚麻面料，现在用细棉布和丝绸。已婚妇女用面纱把整个头脸遮住，而年轻姑娘则露出脸部，面纱在下巴处交叉后，一端或两端披垂于身后，有的地区，面纱很长可垂至裙子的底边。在巴南特，妇女戴饰金银线的无檐帽；在奥尔特，妇女戴饰有缎带和花朵的草帽；许多地区的妇女，戴彩色、素色或花头巾。

男子通用的服饰是长及小腿或脚踝的白裤子，裤脚塞入黑色长筒靴。夏天，多穿布裤，冬天则穿羊毛呢裤，裤前露出黑或蓝色穗带组成的图案，脚穿凉鞋。上身穿宽袖齐腕的白衬衫，穿于裤子之外或塞进裤中，系一条宽皮带或华丽的

编织腰带，衬衫的袖边、底边、肩头、袖子的上半截以及衣服的前襟和领子都有绣花。在马拉穆列什，男子的衬衫很短，配宽松式裤子。外套或斗篷类的服装采用厚羊毛呢料或粗毛料做成，上面饰有绣花和细带镶边。男子右肩常斜背一只手工编织的挂包，头戴小草帽，或戴饰有穗带的毡帽，毡帽的侧边插上一根羽毛。很多地区，最普遍戴的是黑色羔皮帽，最令人赞叹的是那种来自比斯特里察的用孔雀羽毛做帽顶的帽子。

32.斯洛文尼亚（Slovenia）

女子穿长及小腿的大摆裙，颜色为黑、棕、红或金色，外系一条与裙子成对比色的围裙。上身穿宽袖高领的白衬衣，外罩与裙子质料相同的紧身背心，肩披鲜艳的花披巾，在胸前交叉，遮住背心。臀部侧边挂一串金银装饰链，用一只彩色蝴蝶结扣住。最普遍的头饰为一种金色刺绣宽带，缠于头上，以蝴蝶结在脑后将带子系住，头顶上盖一块细亚麻布或棉布，将四周塞在带子里。脚穿白色长筒袜和黑色平跟鞋。男子穿黑色或棕色皮革或羊毛马裤，裤脚塞入黑色长筒靴，或穿皮短裤，里面是一条白衬裤，裤脚塞进长及膝盖的绿色护腿套里。上身穿黑、棕或绿色马甲，上面钉以银扣，内穿白色长袖紧口衬衫，头戴宽边或窄边黑毡帽。

33.克罗地亚（Croatia）

克罗地亚妇女服饰最具代表性的是上身穿罩衣和无袖红外套，外系大围裙，围裙上部连有一块围兜式的布片，上下都缀有硬币，头戴红色、素色或缀有硬币的碉堡式帽子，上面缝着面纱，脚穿白色长筒袜配皮凉鞋；与此风格相配的男子服饰为宽大的深蓝色袋形裤，裤脚塞入有装饰的护腿套，系宽腰带，有时还佩戴一条有饰钉的皮带，其上插着手枪，上身穿素色、条纹或带有图案的侧开襟马甲，可以有袖也可无袖，内穿白色长袖衬衫，外罩饰有金色或彩色穗带的短夹克，头戴圆帽，有时人们在帽上缀以一绺黑色的流苏，脚上常穿软皮拖鞋。

34.波斯尼亚和黑塞哥维那（Bosnia and Hercegovina）

此地区服装没有过多装饰，黑色和红色占统治地位。妇女穿一种无袖短马甲，马甲与腰线之间露出几厘米，通常是黑色并在上面用金线绣花，穿在白色长罩衣或宽长袖连衣裙外。围彩色编织腰带，用银质大钩把腰带扣住。头戴碉堡式小帽或一种折叠的红色或白色亚麻布头饰。脚穿深色长筒袜和传统的皮凉鞋。波斯尼亚男子穿宽松式白色亚麻布长裤或棕色及白色袋形裤，裤腿上宽下窄，紧贴小腿。上身穿一件黑色或蓝色的无袖夹克，系一条宽腰带或皮带，马甲内穿长袖白衬衣。头系深红色头巾，脚穿深色长筒袜及皮凉鞋。黑塞哥维那地区妇女的马甲为淡色调或红色，上面用金线绣花。一条横条纹或织成条形花卉图案的围裙扎在白色衣裙之外，底边缀着羊毛宽边须。采用多色混合刺绣方式，以红色为主调。四分之三长度的红色或白色宽松式无袖夹克很受欢迎。黑塞哥维那地区的男子穿宽松式深蓝色袋形裤，在膝盖下面把裤腿绑紧。金色背心饰以重绣，外罩短上衣。脚穿长及小腿的黑色花短袜，在裤脚和袜子之间裸露出一段。系多色混合或深红色腰带，腰带上插有匕首。

35.黑山（Montenegro）

妇女穿红马甲，上面镶饰着许多金色花卉图案刺绣，其袖子长短皆宜。高领白色衣裙上束一根银色装饰腰带，外罩一件四分之三长度的白色无袖夹克，上面饰以金线绣花。与此相配的是白色长筒袜、皮凉鞋和黑色低圆筒无边女帽。男子穿宽松的深蓝色裤子，裤脚在膝下用带子扎住，白色长筒袜则在脚踝处用装饰花带系束。上身是饰有编带的红、紫或深红色马甲，在前襟交叠，外套一件长及膝盖、装饰性极强的白色或蓝色外套，这种外套有双层衣袖，长袖之外还有一只宽展的袖子垂在身后。

36.塞尔维亚（Serbia）（图 7–96）

在莱斯科瓦茨地区，女子穿黑色紧身背心和裙子，背心底边、前襟及裙子底边都饰有金色编带，里面穿高领宽袖白内衣，袖管上饰有抽纱花边。从裙底边可看见衬裙上镶花边的底摆。长长的白头巾，包头后垂下，缠在颈部。彩色花袜配尖头微翘的皮凉鞋。苏门迪加地区，女子穿蓝、黄和黑色横条纹褶裙，裙外系有红色条纹或几何图案的围裙，有时把褶裙折叠起来掖在背后，露出里面的贴身衣服。上身穿红色紧身上衣和白衬衫。其他地区妇女在白色裙外系一条横条或直条围裙，上面穿一件四分之三长度的无袖夹克，其刺绣纹样可繁可简，但以几何图案为主。广泛使用红、深蓝、黑和橘黄色。脚穿有装饰的短袜和尖头翘角凉鞋。男子穿非常宽大的袋形裤，裤脚塞在膝下华丽的短袜统里。上身穿深棕色羊毛呢料马甲和夹克，扎一根带有漂亮银质扣钩的宽皮



图 7–96 塞尔维亚服饰



图 7–97 马其顿服饰

带，马甲里穿大袖、白色亚麻衬衫。头戴黑色羊皮帽，脚穿尖头微翘的凉鞋。

37.马其顿（Macedonia）（图 7–97）

马其顿妇女的基本服装为白色亚麻长罩衫，袖子为宽松式或打褶式，紧袖口，在罩衣底边、袖子和领子处用黑线或红线绣上几何图案，根据场合穿着需要而定图案的精密度。妇女穿四分之三长度的白色上衣，可为长袖，也可是无袖，上面饰以编带和刺绣。面料和刺绣多用红、橘黄、黄和黑色。红色棉布围裙边镶着很宽的羊毛边须，围裙前面及颈部挂饰以银币串，扎宽腰带，腰带上面饰有一只精工雕琢的银扣。头戴一条白色棉布头巾或面纱，上面常饰以绣花，从头上披下来垂在身后，一枚银币坠在头巾前面。脚穿织有红、白和黑色花纹的长筒袜和柔软的凉鞋。东部男子穿一种袖长及肘的白衬衫，外穿深蓝色无袖夹克，衣襟上饰以编带。下身穿仅到膝盖的褶裙，扎一条装饰性宽腰带，内穿白色亚麻布或棉布裤子，裤脚塞入齐膝的短统袜，袜子采用深色羊毛料，上面织有菱形花纹，还缀有一颗红星。头戴黑色圆形羔皮帽或男头巾，一种是从头上披下来的头巾，一种是在头上打结的，脚穿传统皮凉鞋。在加利克尼克地区，男子用白色或米色紧密的羊毛呢料裤代替了裙子，在裤缝、裤子前面和脚踝处都用黑色编带加以装饰。上身穿短袖或长袖的深栗壳色马甲，外套一件黑色或棕色的短袖夹克，内穿白衬衫。头戴一顶非常小的扁顶圆帽，脚穿皮凉鞋。



图 7–98 保加利亚服饰

38.保加利亚（Bulgaria）（图 7–98）

保加利亚女子服饰按不同地区分为四种类型。北方地区基本服装为：高领、长袖白罩衫，在

衣袖和开领处绣以图案，袖子可为宽松大袖，也可抽褶后缝入克夫；素色或条纹图案的宽松无袖夹克；长度及膝前开口的裙子；略小的围裙系在裙子开口处之外，裙子或围裙打上皱褶或熨褶，采用红、黑和橘黄色直条纹，而小围裙则是横条纹；脚穿各色编织袜和皮凉鞋。中部地区最具特点的女装是：一种有袖或无袖的束腰外衣，冬天用黑、蓝或红色羊毛呢料，夏天用棉布，用不同方法进行装饰和刺绣，多穿在简单的白色罩衫之外，系一条有精美银扣的装饰性皮带，这套服饰还配有一条短围裙和一件短袖或长袖的夹克；年轻姑娘戴式样简单的头饰或披一条头巾，已婚妇女用头巾包头；脚穿白色、黑色或白底条纹图案的长筒袜和皮凉鞋。在保加利亚南部和西南部，有一种前开襟长袖或短袖外套，多穿在基本的白色内衣之外，冬季用黑或蓝色羊毛呢料，夏季用艳丽的条纹棉布，老年妇女喜用深色棉布；外套的领、袖和底边常用绣花、贴画和精美的编织花纹装饰，腰间系一条大围裙，束一根宽腰带或皮带；妇女头上围一条折叠成三角形的印花长头巾，在脑后打结；袜子是用五根毛线针织编制的，皮凉鞋代替了过去的厚毡绣花拖鞋。节日里，女子戴银手镯、项圈、耳环和银币。

保加利亚男子服装主要有两种。一种为用黑色细绳装饰的羊毛呢料白色紧身长裤，配长袖白衬衫及白色或黑色无袖夹克；在某些地区，人们穿长至膝盖、无袖或有袖的外套，系一条带有花纹、格子或条纹的腰带，年轻人系深红色或蓝色腰带，老年人则系黑色或深色调腰带；脚穿白色短袜和皮凉鞋，头戴圆形黑羊皮帽。另一种为黑、棕或蓝色羊毛呢面料宽松式袋形裤，用黑色编带加以装饰；上身穿各式衬衫，从纯白到绣花，甚至是红黑细条纹的，外穿无袖黑马甲。在冬天或节日期间，人们套上有袖的夹克衫，腰带系在衣服的里、外均可。用长条的羊毛料或亚麻布在小腿及裤外螺旋形地打以绑腿，脚穿针织白短袜和长筒毡靴或皮凉鞋，头戴黑色羊皮帽。

39.阿尔巴尼亚（Albania）（图7-99）

阿尔巴尼亚服饰的基本色调为黑、白和一种特别的铁锈红配以淡色系列，图案多为锯齿形、正方形、三角形等几何图形，偶尔也采用花卉图案。女子服装有裤装和裙装两种。裤子为宽松式，在脚踝处把裤脚扎紧，以深栗色、桃红、金色和其他色彩的棉布或缎子制作。上身配长型紧身夹克或紧身上衣，在深色面料上饰以银色绣花或金色编带。里面是一件圆形高领白衬衣，其袖子宽大，在臂肘的上部用丝带或编织花边把袖子系住。系一条腰带或银色皮带。头戴短圆筒形无边女帽或包彩色头巾，头巾在脑后打结形成一个尖角。脚穿绣花无跟拖鞋或是编织的皮凉鞋。



图7-99 阿尔巴尼亚服饰

阿尔巴尼亚男子服饰也有裤装和褶裙装两种。吉斯地区的人穿白色或黑色羊毛呢裤，裤脚紧贴踝骨，裤缝饰有黑色编带；上身穿长袖白衬衣，其袖子宽大，袖口或大或小，外穿饰有穗带的白色无袖马甲。在东北部库克斯地区，人们穿镶深红色边的铁锈红马甲，系宽条纹腰带；脚穿铁锈红色袜和黑色皮凉鞋。在东南地区，男子穿黑色袋形裤，裤脚塞进白色的毡料护腿套中，在膝盖处用黑色细绳系扎，配以红腰带；上身穿饰有金色编带的黑上衣，其衣袖松松地垂于后以及不寻常的小圆领白衬衫，袖肘以上部分宽大，以下至腕紧窄；白色圆筒无边毡帽最为流行，脚穿镶有红边的黑鞋。白色亚麻布褶裙长至膝盖，内穿白色羊毛料紧身长裤；上身穿白色羊毛料无袖马甲，其襟边饰有黑色编带，里面穿宽袖抽袖口白衬衫，扎一条有黑色边须的彩色腰带；衬衫之外，穿一件黑色夹克衫，其袖子松松地垂下；头戴白色圆筒形无边毡帽或步兵式黑帽；脚穿一双黑色或淡棕色皮凉鞋，鞋上钉有黑色大绒球。

40.希腊（Greece）（图7-100）

希腊东北地区女子整套服饰一般为：在简单的白色罩衣或内衣之外系一条横条纹围裙或穿一件深蓝或黑色束腰长衫，在围裙底边可以看见里面衣服的绣花镶边。此外，再穿一件略有金线和细编带装饰的收腰长袖夹克，夹克前挂硬币链，束银色腰带，戴深色花头巾或钉有黑色长缨穗的希腊贝雷帽，脚穿编织袜和软皮凉鞋。在希腊的中部和南部地区，女子服饰色彩丰富，多为淡色调的蓝、红、绿或黄色，同时还有金银线刺绣以及细编织穗带装饰，常用的衣料是绸子、棉布和亚麻布。女子上身穿金色刺绣的夹克，内穿衬衣，下身穿长裙，有时外面系上一条围裙。头戴缀有丝质长缨穗的红色帽。佩拉霍拉地区的人，穿底边镶一道宽黑边的亚麻布长袖白色长衫，其底摆和袖子均有橘黄色绣花，外穿及臀短袖黑外套。腰束黑花边短围裙，上面也用黑线绣花。头戴一顶紧扣的贝雷帽，上面缀有两绺长长的黑流苏，自左边垂下。脚穿白色长筒袜和敞口绣花鞋，领口还挂了许多金币装饰。阿提卡州、特里克里和卡拉贡拉地区的服装很像古希腊人穿的式样，长至脚踝的宽大裙子，外穿一件长及大腿或膝盖的外衣或束腰长衫，外衣颜色可以是白色，也可以与里面的长裙成对比色调，腰间束带。

男子服饰分为两种：一种基于袋形裤或长裤；另一种则基于白裙或福斯坦尼拉裙。服装款式极其简单，通常以深色调衬托妇女服饰的鲜艳性。希腊马其顿地区的男子穿一种长衬裤，裤外系一条裙子，其用料为白色棉布或羊毛料，穿着时，把衬裤脚塞入护腿或华丽的短袜筒，在岛上，袋形裤很流行。在伯罗奔泥撒、阿提卡等许多地区，最有特色的服饰是用白亚麻布制作的“福斯坦尼拉裙”，此裙装主要在周末穿着，平日工作时则穿裤。男子平常喜穿素色短马甲，但逢节日或正式场合，须穿用穗带装饰的绣花马甲，马甲一般无袖，但也有带宽松袖子的，只是袖子在肩部垂下。衬衫袖或敞口、或抽褶后缝入克夫，正式场合时人们穿白衬衫，在日常工作中则穿有色衬衫，腰间系宽腰带。在马其顿地区，老年人系黑腰带，年轻人则系深红色腰带，新郎要在腰带上再系一条缀有硬币的带子。脚穿钉有绒球的鞋子或长筒靴。平时穿黑色或黑白相间的袜子，节日期间穿着色彩艳丽的袜子。头戴用羊羔毛皮、天鹅绒和毡子做成的无檐帽或有檐帽，缀有长流苏的圆筒形无檐帽非常流行。

41.克里特岛（Crete）（图7-101）

克里特女子穿宽大的白裤子，裤外穿一条白色棉布裙，裙外围一条绣花底边围裙。上身穿紧身夹克，扎红色腰带，长长的腰带两端垂在一侧。头戴一顶红帽子，帽上缀有一块红布，可以垂在



图7-100 希腊服饰



图7-101 克里特服饰（左2）、塞浦路斯服饰（右1）

脑后。脚穿黑皮鞋。克里特男子脚穿白色米诺斯长筒靴，腿穿土耳其袋形裤，一般用一条8m长的紫色腰带将其系住，上面通常插一把短箭。上身是裁剪精良、色彩深沉的夹克，内穿白衬衫。

42.中亚地区（The Central Asian Area）

（1）乌兹别克斯坦（Uzbekistan）（图7-102）

乌兹别克斯坦人大量使用多彩条棉布衣料。流行一种翻领、长及小腿的连衣裙，袖子宽大齐腕，妇女在裙子或束腰长衫内穿裤子，裤子采用白色或与连衣裙色彩调和的单色棉布缝制，用窄带系住裤脚。头发梳成多根小辫子，数目越多表示越漂亮。无论男女都戴天鹅绒绣花便帽，节日期间，人们还在帽上缀以樱穗。脚穿彩色平跟鞋。男子穿长度及膝、多色条纹棉布的长袖宽松外套，腰上系一条彩色帕子，内穿白衬衫，下身穿深色调的彩色裤子，裤脚塞进黑色的长筒靴里。

（2）土库曼斯坦（Turkmenistan）（图7-102）

土库曼斯坦妇女穿鲜艳明丽的土耳其式宽松长衫，内穿与外衫成对比色的长裤，裤脚用装饰性花边带系住。在特殊场合，女子穿一种非常紧身的深红色或橘黄色连衣裙，前面的镶拼装饰片和侧边的缝缝处，用白线刺绣，强调其轮廓，在前开襟和领口上也有所装饰。裙内的裤子采用与裙同色、同质的面料，裤脚用装饰花带扎住。连衣裙外罩一件与裙同色、同料的宽松式外套，长度为四分之三裙长，衣服的襟边、底边和袖边都绣花或钉圆头金属饰扣。妇女梳两条辫子，戴圆顶小帽，帽上有一根朝天式尖头金属小棒。脚穿小后跟软鞋，鞋头略为上翘。男子穿一条紧身黑色或棕色裤子，裤管塞入黑色高筒靴。长袖衬衫多为灰、棕或黑色等深色调，也有白色或红色衬衫，衬衫右开口、圆领，领上绣花，穿于裤子之外，扎一条鲜艳的腰带。有时穿一件采用双色条纹花样长及小腿的宽松外套。头上戴一顶白色或棕色的大羊皮帽。

43.塞浦路斯（Cyprus）（图7-101）

塞浦路斯有两种女装最流行：一种是长及小腿的圆式高领白色长衫，内穿宽大的白裤，裤子可单色，也可绣花，外穿一件有装饰的带有宽松袖子的紧身长外套，其袖口翻边，领口开得很低，可见里面的衣服，其面料可采用各种布料和色彩。头顶一块绣花或镶花边的帕子，或折叠式、或从头上披下来。另一种服装是黑天鹅绒长袖夹克，配一条丝绸或棉布长裙，裙子为素色或白色，也有条或格纹的，其中以条纹最为普遍。紧身上衣部分饰有金色或彩色编带。头上常戴一顶红色圆筒形无檐毡帽或披一条白色帕子，脚穿黑色平跟鞋。男子穿袋式黑裤，裤脚塞入黑色长筒袜，系黑腰带。上身穿绣花或织花黑马甲，内穿长袖白衬衫。脑后戴黑色圆形小便帽。

44.土耳其（Turkey）（图7-103）

土耳其妇女穿宽大松垂的裤子，裤边缝和前面常用金线和编带装饰，上身穿长袖白衬衣和无袖马甲，马甲色彩和面料与裤料相同，系一条有边须的彩色腰带。有时马甲被一种衣长及腰的长袖夹克所取代，夹克色彩可与裤料同，也可成对比色。在特定场合，妇女穿用金线和编带装饰袖口、底边和背后的上衣。宗教和传统风俗都不允许土耳其人把头发露出来，所以无论男女都得戴头饰，整个身体只有手才能裸露在外。最普通的头饰是圆筒形无檐帽或圆碉堡式无檐女帽，帽上缀有面纱或用丝绸头巾盖住帽子，头巾两端系在脑后或下巴处。帽上常缀有金币或银币，帽前钉一条链子，悬挂在前额；不戴帽时，人们就披一条长头巾，用各种方法把头发扎住。有种鞋尖略翘的软皮凉鞋，穿的人最多，在南方地区，鞋子通常是红色的。有两种普遍的服饰：一种为长袖



图7-102　乌兹别克斯坦服饰（左），土库曼斯坦服饰（右）



图 7-103　土耳其南部地区服饰

高领、长及小腿的长衫或长外套，面料主要为直条纹，色彩多样。长衫的裙子由三片饰布组成，一片在后、两片在前，工作或跳舞时，前面的其中一片饰布可以掀起来塞进腰带，形成一条围裙；有时，两片前饰布也可撩至身后系起来。下身穿松垂的裤子，采用素色面料，或用与长衫呈对比色的面料。另一种服装是长及小腿或脚踝的长袖彩色连衣裙，内穿一条土耳其传统式样的裤子。这套服饰由于地域不同有多种变化：在靠近叙利亚边境南边地区，裙长只到大腿处，白色，上身穿一件黑色有花纹的短夹克；在黑海北边的伊拉巴宗地区，妇女把裙子的一部分提起来，塞进腰带。男裤有三种式样：一种是松垂的裤子，与女子常穿的裤子样式同；另一种为棕色或黑色上宽下紧的裤子，裤腿膝盖以下非常紧窄，而上半部分，特别在裤子的后面有许多褶；还有一种裤子也为松垂式，只是裤长仅及膝盖，下面用护腿套。

男子上身多穿高领长袖白衬衫，配无袖马甲或短夹克，有时上面用绣花或编带作装饰。系一条非常宽的条纹布带或腰带，有时在腰带上再扎一条宽皮带，上面可插各式武器。头饰一般为红色圆筒形无檐毡帽，帽上再扎一条男式头巾。一些地区，人们只披头巾，头巾有单色或多种颜色的，有时头上也会包一条彩色围巾。脚穿黑或棕色软皮鞋，但在东部地区和黑海沿岸地区，人们常穿小牛皮黑色长筒靴（图 7-104）。

45.伊朗（Iran）（图 7-105）

伊朗妇女基本服饰：一件长袖宽松长袍，罩于宽大的裙子和裤子外面。长袍在式样、色彩和长度上都因地区不同而有不少变化。在西北地区，人们将一条红底黄条的腰带扎在长及臀部的红袍之外，裙子是白色的，镶着红、蓝、绿和黑色的裙边，内穿红色裤；在德黑兰附近，人们穿长及膝盖的宽松长袍和与其色彩相配的裤子，而不穿裙；在波斯湾周围，人们穿长及脚踝的红色宽松长袍，外穿一件无袖条纹小夹克，一条长头巾从头上披下来，绕过颈部在背后交叉，再绕至腰前系住；在巴基斯坦边境地区，人们穿圆形高领宽松长袍，上面装饰以彩色编织带。喀什盖女子穿一种长及小腿或膝盖的宽松长袍，袍边缝处开口近及腰部，内穿长及脚踝的大摆裙和裤子。包头，戴一顶圆形松紧小便帽，帽上饰有珠子和硬币，在此之外，是一条长头巾



图 7-104　土耳其服饰



图 7-105　伊朗服饰

围过下巴，多数人都用白色或彩色长头巾，老年妇女头巾的色彩较深。节日期间，妇女脚穿鞋尖略翘的小跟绣花鞋，平日则穿粗帆布鞋或软皮长筒靴。

伊朗男子装束大体分为两种，一种为宽大松垂的白色裤和白衬衫，衬衫外穿一件彩色马甲，衬衫的袖边和衣服的底边都镶上红色条带；头系白或黄色头巾，头巾上的边须垂盖住面部；有时，人们把头巾绕成圆筒式无檐帽模样，还能在上面绕出一道道波纹图案；人们也戴红便帽和有边帽；脚穿粗帆布或轻软皮革做成的鞋子和凉鞋。另一种是束腰长袖长袍，袍长及踝，系一条彩色腰带；喀什盖男子穿蓝条纹，长及小腿，开边襟的长外衣，衣袖很宽大，外系一条宽腰带，内穿蓝或深蓝色裤子；脚穿软皮高帮鞋，头戴两边上翘的毡帽。



图 7–106　黎巴嫩服饰



图 7–107　沙特阿拉伯服饰（左 2），伊拉克服饰（右 1）

46.黎巴嫩（Lebanon）（图 7–106）

黎巴嫩服饰可分为三种主要形式，即达不基式、贝多因式和安达鲁西亚式，最典型的服装形式为达不基式。女子达不基式服装：长至膝盖以下的长袖棉布连衣裙，裙底摆饰有编织花边，有时裙外还罩一件短袖上衣，蓝、红和桃红色是最受欢迎的色彩，花布裙也很受喜爱；衣裙内一般穿一条裤脚处有褶边的白裤子；系白色或彩色头巾，在脑后打结。男子达不基服装肥大的黑色锥形裤，裤脚或紧贴膝盖、或塞进长及小腿的黑色长筒皮靴，裤侧缝常饰以花边；上身穿长袖高领的白色或彩色衬衫，外穿一件有袖或无袖的马甲或长袖外套，扎一条黑色、彩色或条纹布宽腰带；山区南部的人戴圆顶毡帽，用一条白色头巾扎在帽围上，帽后打结；而北部人则戴黑色圆顶帽，帽下松松地披上一块黑头巾，人们也常戴白色或红色的圆筒形无檐帽，干活时戴有松紧的绒线帽，帽顶上缀有一绺流苏。女子贝多因服装：长至脚踝、宽松的长袖束腰连衣长裙，裙子可是平素的，也可在衣胸处饰以金色编带；红、黑、蓝、绿色都是服装上常见的色彩；头戴红或黑色短筒无檐女帽，上面覆盖一条修女式头巾，或将长头巾绕在头部再围于颈部，另一种头饰是用一条装饰性束发带扎在白色长面纱上，面纱松松地垂在身后。男子贝多因服装：一种叫吉拉巴的长袍，用黑、蓝、灰色和条纹棉布做成；长袍外穿厚实的宽松式外衣；戴阿拉伯式头巾，用黑色毛绳头箍或头绳系住；脚穿轻便的平底凉鞋。安达鲁西亚式女子服装是一种长至膝盖的宽袖外衣，前面和两侧都开有衩口，颜色可随意挑选，多为桃红色、深蓝色，在衣襟边缘镶上金色编带；内穿肥大的白色或淡蓝色锥形裤，上穿圆领长袖衬衣；头戴一顶红色短筒式无檐帽，帽上缝有一块白面纱；系一条金色腰带，脚穿平跟鞋。安大鲁西亚男子服装包括一条肥大的锥形裤和与之相配的长筒靴，一件高领、宽袖衬衫和一件短马甲。

47.沙特阿拉伯（Saudi Arabia）（图 7–107）

沙特阿拉伯妇女穿长及脚踝的长袖宽松长衫，采用印花布、绸子和丝棉交织的面料。长衫下面穿一条宽松式裤子，其外穿一件大的飘悬式黑斗篷，用以保护衣服、遮盖头部和脸部。沙特阿拉伯国家男女是不能让自己的头部和身体暴露在外的，尤其是妇女绝对不能不戴面纱就走在大街上，即使在家也如此，只有在最亲的亲属面前

才可以摘下。但对老年妇女来说，要求则没有这么严格；妇女在小男孩和老年男子面前也不必那么严格。有一种黑面罩常用来取代面纱，如果妇女戴上它，就可以把手露出来干活了。

沙特阿拉伯男子基本服饰为：一件被称之为索布或托比的长衫，用白、蓝、灰和米色棉布或亚麻布制作，一般在索布内穿长及小腿的裤子。在特别场合，男子穿一种大袖外套，内可穿索布。外套面料多为紫色或浓艳的色彩，条纹图案。男子还常穿一种很大的无袖条纹斗篷，可用棉布、细或粗羊毛呢制作，也可用绸子做。斗篷的领口和前襟衣边上常饰以绣花。头戴一顶绒线无檐便帽，帽上盖一块头巾，用一根毛绳头箍把盖巾绑住，头箍的材质往往体现出穿着者的身份和地位。

住在沙特阿拉伯的游牧部族为贝多因人，无论男女都穿典型的阿拉伯长衫。已婚妇女服装带有红色刺绣，未婚姑娘服装带有蓝色刺绣。宽松的长衫多为黑色或蓝色，衣领、袖口和底摆处都绣花，但平常的工作服则较朴素。贝多因人常把盖头巾置于下巴底下，当沙暴侵袭时，则把它提起来挡脸防沙。冬天，人们把盖头巾绕过下巴扎在头顶上以保暖。沙特阿拉伯的男女都穿袜子和鞋子，有凉鞋、西式轻便鞋、高帮鞋之分，但有时也打赤脚。

48.伊拉克（Iraq）（图7-107）

在巴格达市及附近地区，妇女穿一种被称为哈夏米的长袖宽松束腰连衣裙。多用织有花卉或几何图案的棉布或丝与棉交织面料做成，黑和绿为主要色彩。内穿一条长至脚踝的肥大长裤。由于穆斯林的规矩，阿拉伯妇女的头和脸通常都要遮住，因此她们穿的斗篷很大，可裹住穿“哈夏迷”的躯体，也可以拉下斗篷把脸遮住。当女孩长大成人时，首先要有一件宽大的黑斗篷，其面料多为细羊毛料或其他轻柔的布料。妇女常在脸上、脖子上和身体上刺以花纹，穿软皮革鞋，样式像敞口拖鞋或硬底软面拖鞋。伊拉克中部和南部地区妇女常在哈夏迷的袖边、领口和前襟的直条饰缝上进行装饰。蓝色哈夏米最为普遍，妇女在其上用白色、金色等各色丝线绣花或镶上编织花边。戴银或金质手镯、耳环、脚镯、鼻环和珠串。北方库尔德人部落的妇女主要穿长而宽松的哈夏米，采用彩色条纹棉布制作，系或不系腰带均可。盖头巾下垂遮住脸部，在其之上再绕以一条很长的头巾，上面可加边须或缀饰珠宝和硬币。

伊拉克男子穿宽身大袍。在巴格达市及附近地区，男子穿一种很长的白衬衫，衬衫从领口到腰部全都钉上扣子并扣齐；还有一种在胸前交叠的长外套，其面料采用条纹布或素色布。下身穿白色棉布裤子，脚穿敞口鞋或皮凉鞋。外披一件斗篷，其料子采用白、棕或黑色骆驼毛纺织而成，常在前衣襟的直条饰缝和袖口上镶以编织花边。男子戴长头巾或头帕。在伊拉克的南部和中部地区，人们穿衬衫而不着穿外套。服装色彩可以多样化，但白色、灰棕色或有条纹的面料最受欢迎。男子头戴白色便帽，上面披覆一块白色盖头巾，用带子或驼毛绳将其固定在头上，盖头巾也可为红格、白格或黑白相间格子布料。鞋袜和裤子与巴格达市男子相同。北方库尔德人部落的男子在衬衫外穿一件宽松的长袖外衣，下身穿肥大松垂的裤子，用一条宽腰带把裤子系住。整套服装常用白、黑、蓝或条纹图案面料。男子脚穿硬底软皮拖鞋或凉鞋。

49.以色列（Israel）（图7-108）

以色列的犹太妇女穿一件长至小腿的黑色宽松长袍，长袖及高领口式样，前面有一条经过装饰与刺绣的直条饰缝带，内着一条黑色棉布裤。头戴华丽的紧贴头部的黑兜帽，上面饰有穗带和金币；另一种头饰是用一条头带或一条彩色长头帕包缠头部，之外再披一块白色或彩色头巾。男子穿长至小腿的宽松白色棉布长袍，系一条宽腰带，头上缠包一条很长的头巾。无论男女通常都赤脚，也可穿一双轻便凉鞋。现在的服装在款式上相对简单，女子穿短至膝盖的大袖连衣裙，裙身很肥大，上面镶饰编织花边。男子穿一件宽松式衬衫，罩在裤子外面，没有头饰，赤脚跳舞。该国的阿拉伯人穿着自己的民族服装。牧羊人穿白色棉布长衬衫或长袍大褂，用一条皮带在腰间把衣服束住。外披一件骆驼毛或羊毛面料的斗篷式黑外套以御风寒。头上包缠一块巾帕，用黑绳将其系住。包头帕的方式有两种，既可宽松地盖在头上，也可缠绕头部。阿拉伯妇女穿一件宽松的长袍式服装，其背面镶一块方形的刺绣饰片，腰束一条花边带，内穿一条黑裤子，包头帕，穿轻便凉鞋或打赤脚。

50.斯里兰卡（Sri Lanka）（图7-109）

斯里兰卡的女子用纱笼和纱丽缠包身体。纱笼的穿法是将其从腰部直围到脚踝，成筒裙状，与此相配的是紧身短袖上衣。纱笼和短衫都为白色，也可互为对比色，桃红、蓝和淡色调都是极受欢迎的色彩。头上不戴帽子和头饰，但可用纱

丽包头。男子也穿白色棉布纱笼，上身则根据穿着者职业决定是否穿宽松短衫。男子喜欢格子布的纱笼，但一般不采用刺激性的色彩，不戴头饰。在斯里兰卡，无论男女都赤脚走路，也可穿一双轻便凉鞋。跳康提舞的男女服装极为相似。女子用一段细纱棉布褶成腰裙裹在身体中部，再用一条厚实的装饰性皮带将纱笼束住。在装饰性的双层式裙子下面，松松地披垂着一块腰布。男子则在有细褶的紧腰裙内穿白色棉布裤，裤脚和小腿部分非常紧窄。上身佩戴胸甲、银片、珠子，戴银质头饰。



图 7–108　以色列服饰



图 7–109　斯里兰卡服饰

51.印度（India）（图7–110、图7–111）

纱丽是印度女子最普遍穿用的服装。它是由一段长5～9m、宽1m左右的布料在身上披缠而成，材质可为棉布、绸子、麦斯林薄纱、尼龙布等。可以朴素简单，也可以精心装饰，这由穿着季节而定。通常，女子先穿上一件紧身短袖或无袖的短上衣以及一条长及脚踝的衬裙，然后再披纱丽。穿纱丽的一种方法是：将长布的一端缠裹着衬裙，在前面形成褶裥，然后塞入短上衣，长布的另一末端搭在左肩上，也可将其披盖在头上，或把它塞入左侧腰部后披垂下来。纱丽的边缘和末端都饰有人物、动物和花卉图案，有些还用金饰或金片进行华贵的装饰。印度南方妇女把纱丽折叠在背后。当田间劳动时，她们把纱丽穿过两腿塞进身后，成裤子状，其末端则搭在右肩。在印度北方，妇女穿非常宽大的裙子和短衣，用一段类似披巾的长布包缠头和肩。在克什米尔地区和旁遮普省，妇女们穿宽松式彩色长袍，内穿裤子，这种服装可以代替纱丽，多半为印度和巴基斯坦穆斯林教徒穿着。

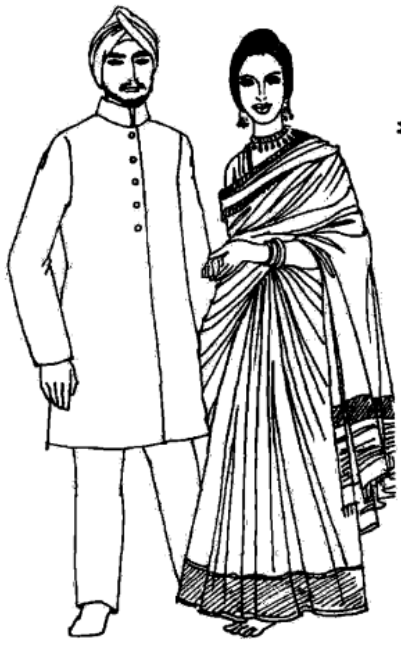


图 7–110　印度北部地区服饰



图 7–111　印度舞服

印度男子服饰中其主要部分是一条都提，这是一段长布或长绸，通常布边印花。穿用时，将都提系或缠在身体的下半部，不同地区有不同的缠绕或系结方式。田间劳动时，将其折叠，从两腿之间穿过塞于身后，形成一种宽松的裤子状。

男子上身穿衬衫或宽松外衣，或者就是一块长巾缠绕肩膀和胸部。锡克教徒男子上身穿一件长及膝盖的漂亮上衣或男衬衫，下身配白色紧腿裤；而旁遮普省的男子则在彩色都提之外穿上白衬衫，外面再套一件黑背心，头上绕一条精美的长头巾，颈部挂一串黄色珠。穆斯林男子戴深色圆帽。在特别场合，小男孩戴饰有编带和珠子的天鹅绒帽。所有印度人多赤脚，有时穿镂花凉鞋。跳印度古典舞的舞蹈家们穿一条折叠的纱丽，用特殊方法把纱丽系在腰间，纱丽既可从腰部垂下，又不会影响脚上动作。男子舞服为长至脚踝的裙子，红色羊毛料或其他面料上衣，头上系一条端头有白或红色棉花盛开图案的白色长头帕，戴一只有光环的庙宇形头饰，上面有金饰钉和珠宝等饰物。最美丽的服饰是印度东部的曼尼普尔邦舞蹈家的服装。他们穿深棕色或绿色裙子，其上用金线绣花，裙上还缀有小镜子，裙外披一块银色短薄纱，打褶的裙摆镶一道金边。上身穿彩色短衫，白面纱从头上披垂下来，腰扎皮带，身挂珠宝。

52.阿富汗（Afghanistan）（图7–112）

巴基斯坦边境地区妇女的基本服装为：上身穿一件宽松式长袖长袍，下身是一条宽大的红色长裤，头上披一块盖头巾。北方地区，妇女的服装多用条纹布，色彩常用茜草红、棕和蓝色调，多穿长及臀部的宽松式无袖上衣或一件又肥又长的条纹布长外套。年轻姑娘头上不戴东西，已婚妇女则用一块长的盖头巾，缠着头部，留下长长的一截垂在脑后，需要时可拉起来遮脸。儿童常打赤脚，成年人穿凉鞋或皮靴。过着游牧生活的库希族少女，会得到一件一经穿上就永远不许脱，也不能洗的衣服，当她们长高时，只能在衣摆处接上一道边。在姑娘的婚礼上或其他特殊场合，会得到一件新衣服，但得罩在旧衣服之外，给人一种臃肿的感觉。男子穿一件长至大腿的长袖白衬衫，系腰带，衣服的下摆很像一条短裙。外穿一件背心，下身穿一条宽松式白裤子。另一种服装是长至脚踝的长袖外套，羊毛料，多为白色，也有条纹或浅黑色的。外套很像斗篷，穿在宽松式上衣和裤子之外，也可用它包住身体。冬天，人们穿上手工织的厚密的长筒羊毛袜和长筒皮靴。城里人通常穿一种鞋尖镂空的凉鞋，有时也能看见一种鞋尖上翘的鞋子。阿富汗的头饰很多，有一种又长又宽的头巾，将其在头上包缠后剩下来长长的一截垂于身后，还有俄国羔皮圆帽、羊毛绒线帽和大型翻毛羊皮帽。

53.泰国（Thailand）（图7–113）

泰国妇女穿一种纱笼式的筒裙，上身是一件雅致合体的长袖外衣。工作时穿用的服装采用棉质面料，特殊场合则穿丝质服装。北方妇女在左肩上披垂一条很有特色的饰带。在曼谷附近的水上市场，通常能看到妇女身着明亮筒裙和齐臀宽松上衣，蓝色是她们最喜爱的色彩，头戴一顶式样特别的草帽来抵御烈日的暴晒。在陆地上和稻田里，最为常见的服装是一件黑色上衣和一条纱笼式筒裙，妇女干活时会将围裹筒裙的面料从两腿中间穿过，形成一种裤子形状。山地妇女的服饰是一件黑色上衣，其袖子采用平素或鲜亮的彩条纹样，下身穿黑裙、黑裤，配一条长长的彩色饰布，饰布有点像围裙，穿的时候从膝盖至脚踝打以绑腿。每个部族都有自己的特别头饰，如紧贴头部的帽子，上面饰以银币、珠子、羊毛绒球和穗子，有银项圈、项链和由银质小圆片组成的挂链以及用银片串成的腰带等。



图7–112 阿富汗服饰



图7–113 朝鲜服饰（左1），泰国服饰（右2）

男子的服饰和妇女的很接近，一件宽松的衬衫或上衣，罩在纱笼式筒裙的外面。在田间劳动时，男子穿长至小腿的黑色裤子和黑色衬衫，头上包缠一条黑白两色的头帕或戴草帽。泰国古典舞服装最为美丽，女子上身穿紧身内衣，下身穿用蚕丝、金线和银线交织的锦缎做成的裙子。裙料长2.7m、宽1m，穿时在前面打褶，然后用一条皮带将裙子束住。外面是一条饰有闪光金属片和珠宝的宽天鹅绒披肩，披肩的前面塞进皮带，后部几乎拖到裙摆之下，配上金币、宝石饰物、护肩、肩章、项链和手镯，加上庙宇形的头饰。这套服装非常沉重，约有18kg。男子舞蹈者上身穿银线织的锦缎上衣，配以肩章和色彩缤纷的刺绣护肩，皮带上挂着长条形的刺绣饰片，头上戴着镀金和饰有宝石的头饰，右边有一绺流苏。下身穿的是长至小腿的绸布裤子，舞蹈家是打赤脚的，但大多数泰国人穿西式鞋子或凉鞋，不过，一进家门，总是立即把鞋子脱掉。

54.朝鲜（D.P.P Korea）（图7-113）

朝鲜的姑娘、儿童和基桑（一种专门表演舞蹈的人）穿色彩鲜艳的服装，通常是红色和黄色。年轻妇女喜爱穿桃红、蓝等淡色调的服装，而老年妇女大多穿白色的服装。妇女的服饰包括：一条被称之为奇玛的在抵肩处打褶的高腰裙，一条与裙子款式相同的衬裙，叫索科奇玛，一条宽松式裤子，一件高腰衬衣或上衣，衣上钉有一条鲜艳的缎带，从右侧把衣服系住（男女均如此）。脚上穿白色短袜和一双黑色小拖鞋。婚礼上的奇玛是绸料制作的，色彩搭配鲜艳丰富，如红裙配一件绿色上衣，其袖子镶蓝色和红色的彩条。头上戴一顶珠冠，长长的饰有珠宝的彩色缎带从上面挂下来垂至身后。

朝鲜男子穿白色的灯笼裤，裤脚口在脚踝处收紧，裤子的腰带上垂下一只口袋。上身穿一件白色宽袖衬衫，外套一件黑色或白色的对襟背心。在重要的场合下，男子穿一件白色的长外套。农夫们在庆祝节日时穿白色背心，系一条彩色的腰带，并交叉地在身上系有鲜艳的绿色、黄色、红色或粉红色的带子。他们还在前额上系一条红色布带，将结打在左眼上方。头上戴一种帽边往上翘的圆形帽子，帽带系在下巴处，帽顶上有一束鹤的羽毛，固定在一只可以转动的扣子上面，有时，人们用长长的纸飘带来代替羽毛。朝鲜人一般是戴草帽，还有一种旧式的用马鬃做的帽子。

55.日本（Japan）（图7-114）

日本服装分为日常服、节日（重要场合）服、工作服以及跳“诺”舞和演“歌舞伎”穿的舞蹈服。日本男女平时都穿和服，此服装起源于12世纪，迄今仍保持着实用和优雅并重的特点，虽然城里人上班时更爱穿西服，可当一回到家，便会立刻换上和服。非正式和服，其袖比传统和服袖短。夏季，用薄棉布做和服，穿在内衣之外；春秋季，穿有夹里的和服；冬季，在和服里衬上棉花。还有一种叫豪丽的短外套，有时是夹衣式的。冬季，日本人出门或在正式场合，就将豪丽穿在和服外面。男女穿和服时，穿配大脚趾与其他脚趾分离的短统袜和木屐与草屐。木屐底面钉上两块横条木板，头部钉有两根皮条，穿时，大脚趾和二脚趾夹住皮条。草屐也使用皮条，只是鞋底用稻草、灯心草、亚麻和竹片编结而成，鞋底蒙上一块布或一块皮。现在，无论男女都把草屐作为正式鞋子，可与礼服和服相配。长袖和服早期为儿童服装式样，现在未婚姑娘也穿，而已婚妇女则穿袖子短一些的和服。礼服和服用丝绸制作，洗涤时非常讲究，要一片一片地拆开洗净，再缝合。和服无扣，穿时前襟在胸前交叠，左襟搭在右襟上，用一根叫奥比的精美宽腰带把衣服系住。正式的奥比长6m、宽4m，缝制时对折叠好，在一边缝合；更多的是非正式奥比，宽15cm，用一种比较简便的方法系住。夏用和服上系一条单层窄腰带，平时则用有衬里的窄腰带。奥比于背后打结，但某些地区的人们在参加葬礼时，则前面打结，穿黑色和服，上端有家族的族徽。在婚礼上，新娘和服非常精美：内穿一件淡色调或白色的刺绣花纹和服，外穿一件同质料的长袖



图7-114　日本服饰

和服，有时在其外再加一件外套。新娘头发经特别梳理，戴一顶白色或淡色调帽子，帽后插以平展开放的花朵。妇女的基本工作服为：一件长袖衬衣或外套配一条宽松式的裤子，有时戴护袖，头戴彩色或白色盖头巾，再戴一顶大草帽。赤脚或穿一双有橡胶底的袜子以及草编凉鞋和木屐。她们的外衣开边襟，长及臀部，也可更长些。有时她们也穿和服，常把和服下摆塞进奥比腰带，露出里面的工作裤或罩在裤外的白色内裙。多采用蓝、白色格子和有花纹的棉布衣料以及白、蓝色或条纹布的裤料。

日本男子正式和服多为深蓝色丝绸面料，其外穿一件有精细条纹打以褶裥的裙裤，这曾经是宫廷朝臣和骑士的装束。在此之外，还罩一件宽外套，上面以白线绣上家族的族徽。臀部系一条腰带，颈部挂一根两头缀有流苏、以特殊方式系结的绳带。男子日常穿用棉质和服，多采用黑、棕或深蓝色，细格、圆点及鸟眼花纹，在臀部系带，其和服袖比女子的要短。干活时穿深蓝色布料短外衣或一件宽松式衬衫，穿在裤子之外。他们的鞋帽和妇女的一样。雨季，男人们穿一件草编的防雨斗篷。一些复杂精美的日本服饰只能在演“歌舞伎”和跳“诺”舞的剧院里见到。在这种戏剧里，所有的角色都由男子担任，演出服几百年来没有改变。

56.菲律宾（Philippine）（图7–115）



图7–115 菲律宾服饰

菲律宾妇女最普遍的服式有两种，即巴宁泰瓦克式和帕泰迪翁式。前者为：一件宽大的白色或淡色棉布长衫长至脚踝，船形领口，短而肥大的泡袖；长衫之外，穿一件短点的裙子，其色调与长衫成对比色，花式为大格纹、条纹或花卉图案；外裙布围腰垂下，呈V形线条的端部几乎达到里面衣服的底边，宽松的一头搭于左肩。帕泰迪翁式为：纱笼式裙子配一件上衣。两种服装都不用穿鞋，雨天穿木鞋。妇女戴头巾和帽子，如在地上或田间干活，就戴一顶用竹子和棕榈叶编成的有边草帽。穿巴宁泰瓦克式裙子时，裤子为红或黑色，上身白色；如是帕泰迪翁式，则裤子和衣服全为白色。在北方吕宋岛伊洛干诺族和方高族妇女穿一种手织彩色横条紧身短裙，外穿白色短袖上衣和宽松的条纹上衣。头系一条彩带，赤脚。最引人注目的是一种被称为马丽亚·克拉拉的服装。它的式样为：宽大的拖地长裙，常附有裙拖，采用丝绸、细纱棉布或塔夫绸，颜色为白、淡蓝、桃红和淡紫，多为深底亮条或亮底深条花纹。与此相配的是同色调长衣，船形领口，宽松的袖子直到腕部。胸前系一条三角形丝绸围巾或一条披肩，两角在腰处系结，穿平跟鞋。玛斯里姆南方地区的服装反映了当地人的马来西亚背景：下身穿一条纱笼式至脚踝的裙子，上身穿V形领口的长袖上衣，与裙色成对比色，多采用蓝、桃红和绿色，打赤脚。

菲律宾男子服装叫巴笼·塔加洛哥，包括一条棉布长裤和一件穿在裤外的白色长袖衬衫，赤脚。山区部族的人们只在腰间系一条织有横条纹的围腰布，头系一条红或黑色长束发带，不穿鞋。南方的男子下身穿齐脚踝的方格纱笼，上身穿彩色宽松上衣，头上系条手帕，右边打结，赤足。

57.印度尼西亚（Indonesia）（图7–116）

印度尼西亚男女大都穿一种叫坎恩的缠裹裙。可用带子抽紧，形成皱褶，也可在裙子前面缝褶或直接缠在身上。重要场合所穿的缠裹裙采用金银线织造的面料。妇女在此之外穿一种叫凯巴雅的长袖外衣，类似一件宽松式及膝长衫。穿衣时用一段对折的被称之为萨贝的肩带，从右肩拖垂下来。在帝汶岛，凯巴雅长及臀部，无袖，穿时系腰带。萨贝缠包肩头，从肩头处披下塞入腰带里。在巴厘，妇女用一条宽腰带系在凯巴雅的腰部。田间干活时，妇女戴一顶很大的伞状竹帽。城里妇女一般不戴帽，多披一块简单折叠起来的

棉布或薄纱头帕。苏门答腊西部的铭昂卡鲍族妇女，将一块布料叠成有两只角的式样作为帽子戴在头上。男子服饰相当简单，一条缠裹裙配一件白衬衫或一件可以是各种颜色的外衣。外衣穿在裙子外面，下身穿一条灯笼裤。除了穿西服时，大部分男子都不穿鞋。

58.缅甸（Burma）（图7-116）

缅甸男女服装中最常见的是一种叫朗吉的缠裹裙。穿时，将其在前腰部交叠，女子缠紧后把末端塞进腰里，而男子则将缠裹裙在前面打个结。男女上身都穿衬衫、外衣或一种叫艾因吉衬衫式外衣。棉布为主要衣料，还有绸子和丝棉交织面料。缅甸舞服基于古老的宫廷式装束，紧身朗吉从腰部延伸到小腿，裙摆底边加一块白棉布或透明薄纱做的拖裙。上身穿无袖或有袖紧身衣，外罩一件透明白外衣。这类服饰多用淡色调，以淡蓝和桃红色居多。脚穿白袜，有时穿凉鞋。户外干活时，无论男女都戴扁顶大草帽，男子还会在头上系一条与朗吉同料的彩色大头帕。掸邦地区男子有特别标志：缠白色或彩色宽棉布长头巾，也有戴方头巾的；妇女披一条折叠的盖头巾或长头巾。脚穿平底敞口凉鞋，鞋上钉两根皮条。克钦地区女子穿镶红边的黑裙，束蓝腰带。上身穿一件白或黑色衬衣，外穿一件黑色长袖外衣。胸前挂有很多红、蓝和黄色珠串，头戴黑色高帽和大的银耳环，套一副护腿。该地区妇女还穿一种鲜红面料镶黄底边的裙子，穿时将有花纹的部分紧包臀部，用一根藤编腰带把裙系住。在黑上衣外有一个巨大的领子覆盖住肩、前胸和后背上部，上面垂吊着像穗须一样的银饰物。妇女打红色绑腿，穿敞口凉鞋。腊戌地区妇女服装式样与克钦相同，只是服装为蓝色和白色，头围蓝色长头巾，颈部戴红色珠子项链。巴洞地区妇女脖颈较长，她们在颈部套许多铜圈。当月圆之时，人们就会举行一个特别仪式，在五岁小女孩的颈上放上第一个铜圈。随着时间的推移，小女孩所戴的铜圈会越来越多，直到她满21岁时为止。也可以在女孩的脚上戴铜圈，从脚踝处一直戴到膝盖之上。巴洞妇女的服装式样很简单，下身穿一条镶红边的深蓝色短裙，上身穿一件有红色装饰的宽松式白上衣，外面再穿一件蓝色短上衣。干活时，妇女们穿素色短袖布罩衣，缠绕一条折叠的盖头巾。该地区男子基本服饰仍是朗吉和上衣。左臀处常挂有彩色棉布或粗帆布的大包。在西北



图7-116　缅甸服饰（左），印度尼西亚服饰（右）

山区那加部族男子戴用熊皮、鸟毛、野猪牙或几束兽毛做的特别头饰，颈部戴有珠子和老虎牙串成的项链。跳舞时，穿一条很漂亮的朗吉缠裹裙，上面罩一件白色艾因吉外衣，头戴一块白色小头巾，在脑后打结，并别上一只蝴蝶结。有时，男子穿一条长到小腿的裤子，而把朗吉折叠在腰处。脚穿白色长袜，穿不穿凉鞋均可。

59.摩洛哥（Morocco）（图7-117）

摩洛哥城镇女子用黑或白色短面纱紧紧地遮住脸部。穿用白色、灰色棉布或华达呢做的宽松式带兜、帽长袍，长至脚踝。也常穿用毛料、棉布或丝棉混合面料制作的披裹全身的斗篷。土耳其式长袖束腰长袍曾是摩洛哥男女都穿着的服装，现基本成为女子服装。这是一种对襟长袍，袖子肥大，在对襟处钉有一排很小的布绾纽扣。内穿一种薄料内衣，下穿一条裤腿仅及膝下的肥大裤子。这种长袍为家常便服，如要外出，须罩一件条纹布或白色布斗篷。脚穿土耳其式敞口拖鞋，鞋面上饰有摩洛哥特有的皮革绣花图案。柏柏尔人服装最为奇特，色彩也最为丰富。宽松式长衫是他们的基本服装。长衫之外披斗篷或一块长布，将长布的两端在身子的一侧略作重叠，穿着时把后身布块提高拉过肩头，与前身布块连起来用扣针别住。摩洛哥妇女头饰一般为宽大的盖头布，各种式样的帽子以及缀有边须的头巾。特



图 7–117　摩洛哥服饰



图 7–118　阿尔及利亚服饰

拉韦特地区妇女，头发常编成辫子盘于头顶，已婚妇女和寡妇常将头发染成橘红色，头戴几束羊毛绳，用一只银色夹子夹住作为装饰。多数柏柏尔族妇女都佩戴精美的宝石饰品。

摩洛哥男子也穿带兜帽的衣服，根据不同季节，采用棉布或羊毛织物，其色彩也不相同，以白色最为流行。“杰洛巴”是男子的一种罩衫，袖子可有可无，穿衣时，先把挂包打斜背上，罩衫两个侧缝各空出一截缝口，将手插进其中便可摸到羊毛绳拴着的挂包，也可以将挂包挂在罩衫外面。在北方，这种罩衫是用厚绸子做的，人们只在特别场合才穿；在南方，这种罩衫已被一种叫德拉的蓝色棉布宽松长衬衫取代，衬衫胸前有一只绣花大口袋。此外，男子还戴一条长长的白色或蓝色头巾，用头巾包住头部和颈部，以抵御烈日暴晒和沙暴侵袭。舞蹈者穿长及小腿的长袖白衬衫，腰间扎皮带，下身穿长及膝盖的宽松裤子。头戴圆形黑帽，帽上缀有贝壳和各式珠子。特技表演者穿宽垂的彩色裤子和白色衬衫。

60.阿尔及利亚（Algeria）（图 7–118）

阿尔及利亚女子服装最流行的是用白、灰或蓝色的棉布、华达呢面料等缝制的连兜帽“杰洛巴”罩衫，穿着时用一条短面纱将脸部遮住。另一种能把全身裹住的大斗篷称“海克”，采用棉布或羊毛呢料，颜色可白可黑。人们在家穿土耳其式长袖束腰长袍，出门时套上“杰洛巴”或“海克”。远离都市的人们穿一种叫“梅利亚”的服装，它是用一条长布披裹身体，用两枚扣针在肩头把布别住，扣针可大可小，可用银链串起来，再别到胸前。腰间系一条皮带，节日里妇女所系的腰带由银片组成。内穿一件与其呈对比色或有细条纹的内衣。妇女们喜爱蓝、桃红、深红和紫色。另一种服饰是长及脚踝的宽松式棉布长袍，袍外配一件较短的“梅利亚”，不扎腰带，里外服装可以颜色相同，也可呈对比色，还可是带花纹的。衣服底边可以镶上金色或彩色编带。在山区的冬季或是沙漠地区，人们夜晚在肩头披一件毛料或厚山羊毛皮的斗篷。北方的卡拜耳妇女，一到节日就穿上一套白色服装，系精美的银质腰带，头戴一顶皇冠式帽子，上面缝有由珊瑚、珐琅、银质饰品组成的垂饰，还有珠宝。柏柏族妇女一般在脖上挂饰一条链子，链上坠着各式小饰物及护身符等。她们还在脖子上挂一只用绳拴着的皮制小口袋，里面装着古兰经诗文。妇女一般把头巾扎成像无檐帽的样式，帽下常披一块布以保护颈部，并起面纱的作用，布也可罩于无檐帽之外。还有一种紧箍头部的帽子，上面包扎以头巾，其色彩常与帽子成对比。脚穿软皮凉鞋或打赤脚，也有穿土耳其式敞口拖鞋。

阿尔及利亚男子服饰也是棉布料的长袖“杰



图7-119　突尼斯服饰

洛巴”。冬天，穿一种特制的带有厚兜帽的羊毛料斗篷。下身穿宽松式衬裤。男子喜欢白、蓝、灰和灰棕色。撒哈拉沙漠中部地区的塔来格部落的男子戴面纱，女子则不戴。当男孩长大成人时，就会得到一块蓝色面纱，并将终生佩戴。这是一块靛蓝色棉布，有3米长，男子把它缠在头上，形成一种帽子式样，它可盖住人的大部分脸部，吃东西时掀起。靛蓝染料是从一种植物中提取的，人们也用它涂染皮肤，故塔来格人又被称为蓝人。这里的人很相信护身符，他们把护身符缝在衣服里，还在脖子上围一根皮条，上面挂有一个小口袋或几只小银盒，里面放着古兰经的一句箴言或是祈祷文。无论男女都穿一种很宽的、鞋尖镂空的生牛皮底凉鞋。

61.突尼斯（Tunisia）（图7-119）

突尼斯妇女穿一种可罩住头又可裹住身体的宽松式斗篷，并以斗篷遮面，冬季采用羊毛料，夏季用棉布；年轻妇女穿白斗篷，年长妇女则穿黑斗篷，但色彩多为白色或灰色，只有南方地区用红色，另衣边缀有红色边须。在远离城镇或公共场所的地方，妇女不穿斗篷，而是在头上戴一种简单的棉布盖头，一旦需要，就会把盖头拉起来遮住脸部。最为流行的服饰叫梅利亚，是将一块长达5米的棉布裹在身上，用银别针别于肩头，然后系一条手织腰带。里面一般穿一件白色或有花的长袖或短袖的高领罩衣或外衣。很多村庄，妇女们穿条纹或格纹长裙，这种裙子可与彩色衬衣相配，也可穿在梅利亚外面。一些贝多因妇女用裙子把身体裹起来，便又成为一套服装。南方的扎里斯妇女喜欢鲜黄色，贝多因人和城里人喜欢紫色、栗色和蓝色等较深的色调，在西北部的山里人，穿鲜艳的紫色服装，条纹布、花布和格子布十分流行。在南部偏远地区的柏柏尔人，用一块宽大的彩色头巾将头盖住，再用一条长布在其外缠绕，绕成像一顶圆筒形无檐帽，布料和头巾色彩为对比色。吉尔巴岛人戴尖角形草帽。

突尼斯男子最基本的服饰是一件长至脚踝的素色长袖衬衫，外穿各式外套。有一种叫“卡顿”的宽松式外套，其开襟仅到腰部，冬天，人们穿黑色和棕色的羊毛卡顿；夏天，穿白色或条纹的棉卡顿，内穿长至小腿的裤子。“邦诺斯”是一种深棕色的羊毛料或驼毛料做的斗篷，冬季，斗篷上的兜帽可拉到头部御寒以及防风沙。另一种对襟式羊毛长外套也很受欢迎，常用黑色或深棕色有条纹花样的羊毛料缝制。过去的老年人，多戴红色土耳其式的圆筒形无檐帽，而现在年轻人戴的则是一种紧扣头上的圆形毡帽或宽边草帽。他们也披白头巾，头巾的一端垂下绕过颈部后搭于肩后。城里人喜穿欧式鞋或敞口拖鞋，但乡下人却多打赤脚。

62.埃及（Egypt）（图7-120）

埃及女子穿一种非常简洁的宽松式连衣裙，可为无褶裥直垂式，也可在抵肩处打细褶。领口呈方形或圆形，前开领处饰有刺绣、花边、料珠和珍珠，也可无装饰。内穿一条较宽松的裤子，一块长条形面纱缝在深色束发带前面拖于脑后，上面可饰以金币。在西部沙漠地区，有一种精美的结婚衣裙，其上用纽扣钉缀或用金线绣成阳光四射的图案，以象征古代埃及所崇尚的太阳神。女子把头发编成辫垂于头两侧，但在沙漠地区，则把头发做成精美的发式，用一块宽大的黑面纱盖在上面。早期服装常用黑色，现在红、蓝、绿、黄及白色均成为流行。埃及女子常穿一种从头到脚包裹住身体的黑色服装，有点类似于北非人所穿的斗篷。女子多佩戴项链、珠子、挂链、耳环和手镯，节日里，还戴上脚镯，脚穿轻便凉鞋，有时则打赤脚。

男子穿长袖宽松式棉布衬衫，下配白色宽松式裤子。一般穿衬衫时不系腰带，但偶尔也在腰

部扎红腰带。服饰颜色可任意选用，如有直条纹的或素色的，但白色和蓝色最受欢迎。埃及男子扎一条白色头巾或戴一顶红色圆筒形无边毡帽，或是紧贴头部的室内便帽。城里人穿各种西式鞋，而乡间的人们则穿凉鞋或打赤脚。

63.埃塞俄比亚（Ethiopia）（图7-121）

埃塞俄比亚最普通的服装是用一块很长的面料裹在身上形成的，它被称之为夏马，男女皆可穿。夏马可用棉布、印花布，也可用麦斯林薄纱，多为白色或其他素色，布的两边常镶上色彩艳丽的宽条、几何图案花边。妇女把夏马裹在长长的白色棉布袍或连衣裙之外，白袍带有袖子，其底边有时镶一道编织花边，与其相配。阿塔雅妇女不穿夏马，穿一件宽松式白色棉布长裙，裙边镶有花纹饰条。脖子上戴琥珀珠、彩色钻石和银质小珠装饰，头上戴无檐毡帽并系一条彩色围巾将帽子盖住。西南方原始地带的妇女穿一种短裙，并将裙摆的一头搭在肩部，上身裸露，脖子上常挂着好多象牙、彩珠及长颈鹿尾毛做的项链，她们将下唇刺穿，吊挂珠链。很多部落的妇女都戴手镯、戒指和耳夹，基督徒在脖子上围一条彩带，考究的十字形饰物也很流行。

埃塞俄比亚男子服装为：一件白色长袖衬衫穿在白色亚麻或棉布长裤之外。他们也穿夏马，有的夏马也镶有一道编织花边。一般男子把夏马披在右肩，而女子则披在左肩。节日期间，人们在夏马内穿一件条纹丝绸长衫。山地和沙漠地区部族男子穿宽松的短裤和衬衫，用各种方法把夏马缠于身上，既可将其缠在衬衫外面，也可把它弄成像一件宽大长袍似的裹住身体。阴雨天，城里男女都穿一件厚重的圆锥形毡料斗篷，前面两边各有一道衩口，供两手伸出之用。牧羊人穿兽皮斗篷，教会人士则披一件黑斗篷。许多埃塞俄比亚人戴白色棉布头巾，将其在头上缠成高圆筒式样，而僧侣的头巾却是黄色的。也有许多部族的人不戴帽，专门编一种复杂的辫式，利用泥巴的黏性和化开的黄油使辫式定形。在比较原始的部族中，无论男女都打赤脚，但城里人穿宽松的皮凉鞋或编织的草鞋。

64.新西兰（New Zealand）（图7-122）

在新西兰北方岛上的主要居民是毛利人。毛利族男女都穿派厄派厄裙，此裙用经过处理和染色的一股股紧密的亚麻束做成。女子的派厄派厄裙长至小腿中部，而男子的则在膝盖上面。妇女和孩子都穿一件紧身上衣，上面织有坦尼克花纹，这种花纹是把染成黑、黄或红棕色的亚麻线和未经漂白的亚麻线织结在一起而形成的。女子的束发带以及男子身上围的带子都织有此花纹。毛利人的羽毛斗篷被认为是传统服装中最珍贵的一种。一流的斗篷只有酋长和贵族才能享用，斗篷上的



图7-120 埃及服饰



图7-121 埃塞俄比亚服饰

白色和绿色羽毛分别取自斑鸠的胸脯及背部，带蓝色调的黑色羽毛是从帕森鸟身上取下来的，而红色羽毛则是食密鸟的羽毛，所有的羽毛都捻进了亚麻线。毛利人喜欢在脸上刺花，刺花被认为是一种勇敢美德的标志。男子把整个脸部都刺上圆形花纹，而女子只在嘴唇和下巴处刺花。

65.加拿大（Canada）（图7-123）

居住在加拿大的印第安人，其早期的服饰主要有缠裹裙、围裙、围腰布、绑腿、斗篷、穗饰披巾和衬衫。印第安人用珠串、编织带、兽皮、羽毛管和羽毛来装饰他们的服装。到了17世纪末，印第安人已开始用刺绣和玻璃珠装饰衣服，而且也学会了使用贴画装饰。男人们穿起了马甲和衬衫，原先只穿半截裙的女子也开始穿带袖连衣裙了，到了19世纪，服装变得更加精美。毛毯是印第安人服饰中重要的内容，他们将毛毯披于上身，毛毯的名字用特里吉特语来说就是跳舞的边须，因为当时的毛毯边上镶有长长的羊毛须。毛毯下面，男子穿一件有装饰的上衣、围裙和绑腿。在加拿大居住的爱斯基摩人，其服饰改变极少。他们穿用鹿皮做的各式长袖上衣。夏天穿厚布或粗毛料上衣，多在上衣底边和袖子处绣上花和几何图案，有些部落则在上面贴以海豹皮条。在北极地区，特别是冬季，气候极其寒冷，爱斯基摩人穿着兽皮外衣，里面穿好几件内衣。多层宽松的内衣有助于把人体与寒冷气温隔绝开来。夏天，那里的太阳一日有24小时的普照。妇女在长袖外衣内穿布衬衣，男子和儿童穿稍为轻薄的裤子。周日，男子穿白色粗毛料裤子，而不穿北极熊皮裤。爱斯基摩男女都穿海豹皮长筒靴，把裤腿塞进靴筒里，靴底大约每隔3个月换一次。海豹鳍上的皮用做衣服最耐穿。妇女穿红或蓝色羊毛长袜，无论男女都戴厚手套。

66.美国（U.S.A）（图7-124、图7-125）

美国早期居民的男子服装是一种用鹿皮或水牛皮做成的围腰布或一块方形短围裙，围在人体的前后，围腰布与短围裙上都饰有部落的图案。用鹿皮做护腿，后改用面料，上面饰有编带或边须，把整个腿套住以御寒和保护腿部不被荆棘刺伤，同时也是为了礼仪的需要。许多部落男子穿一种叫战斗的衬衫，但不是为了战争，只在典礼场合下穿。此衬衫用鹿皮制作，上面饰有编带、珠子、马鬃、皮革或毛皮。森林地区部落的人们常穿一种特别的黑衬衫、黑护腿、黑围裙，在这三种服饰上都有花卉图案。东北部落的印第安人，身披用水牛皮或棕熊厚皮做的短披肩和装饰性抵肩。背心大概是从欧洲商人那里学来的，服装上的硬高领、领带、袖口和宽口粗大的手套很可能仿照美国骑兵穿戴的样式。印第安人华丽的羽毛头饰非常引人注目，头饰采用鹰的羽毛，因为鹰



图7-122　新西兰服饰



图7-123　加拿大服饰



图 7–124　美国服饰



图 7–125　美国印第安服饰

是一种人们所敬重的鸟，既美丽，又有力量。印第安人要获得一支鹰的羽毛并不容易，必须作出非常英勇的壮举，要多次对部落作出特殊贡献。部落首领和勇士会得到许多鹰的羽毛，他们可将其插成一排或两排，甚至一直到脑后。平原地区和森林地区的印第安人戴一种叫罗奇的富有象征意义的头饰，采用染色的马鬃作成像鸡冠的样子，连在装饰性粗厚的束发带上，顶端排列着一排羽毛。除此之外，还有许多象征水牛和老鹰的头饰。印第安人穿鹿皮鞋，有硬底和软底两种。项链一直是印第安服饰中的重要特点，由贝壳、珠子串编成的穗带做成。印第安女子服饰与男子服饰相近，气候状况的改变以及与欧洲人的接触使服装发生变化，从短型的缠裹裙逐渐演变成了宽松式裙子或是两片裙，式样简单的衣服慢慢转变为精美的服装。衣服上饰有珠饰、贝壳和贴画，重要场合下穿的衣服就更为精巧复杂了，而工作服则相当简单。冬天，印第安妇女用毛毯裹住身体，鹿皮鞋上的图案和男子的一样。19世纪中期，美国西部掀起了淘金热，由此而产生了牛仔裤。随后，又发展为牛仔服。一条用蓝色粗斜纹棉布制作的裤子，一件夹克或马甲，一件色彩鲜亮的衬衫，一条子弹带，一双饰有刺马钉的高跟靴，一条领巾和一顶卷边毡帽就形成了典型的全套牛仔服饰。

67. 墨西哥（Mexico）
（图 7–126、图 7–127）

墨西哥妇女的服饰是从一种叫休皮尔和一种叫奎启奎米特尔的基础服装式样改进而来的，包括一条裙子和一件头饰。休皮尔是一种长衫式连衣裙或是贴身长衫。其式样可长可短，可肥可瘦；可用羊毛料做，也可用棉布做。休皮尔以白色居多，也有紫色，上面一般均有绣花装饰，有的镶有一圈宽装饰带，有的用桃红或蓝色缎带镶边，也有用花卉、条纹或几何图案进行装饰，内穿白色长衬裙。奎启奎米特尔是一种三角形穗饰披巾，可以盖住上身，主要是北方和中部地区的人穿着。圣路易斯波托西州中部地区有一种白色的奎启奎米特尔，上面饰有艳丽的绣花；东部地区的人们在奎启奎米特尔边缘镶上宽条彩带。穿此服装时，可把尖角放在身体前后，也可置于身体两侧。瓦哈尔州的特旺地区，妇女穿一件用深色缎做的宽大裙子，裙上绣或印有彩色大花朵。节日期间穿的裙子，其底边镶有很宽的白色大褶花边，穿一件颜色相配的短休皮尔，戴上精致的头饰。妇女多穿彩色或白色的短袖衬衣，其领子和袖子大都绣花。披肩或长披巾很重要，原先它是为了妇女上教堂时包头用的；后来把披肩系吊在肩膀上，用它来背小孩和盛东西。披肩色彩明亮，织有花纹，也可是平素的。米却肯州的塔拉斯坎妇女披一条黑色披肩，上面有蓝白细条纹。上身穿绣花方领口衬衣，下身配黑裙，束扎明亮色彩的腰带。特旺地区妇女戴一种别致的头饰，用白色花边制作，能围住脸和肩部。在东部的特拉斯卡拉州，妇女戴一条折叠头巾，或在头巾上再戴一只涂有鲜艳色彩的半截瓢。居住在墨西哥的印第安人将欧洲人的裙子和衬衣式样结合进自己的服饰之中。裙子通常是宽大的，长度和色彩都可以变化，内穿多条衬裙。在墨西哥湾的韦拉克鲁斯州，每逢节日，妇女穿上白棉布长裙，裙边镶2～3层褶边，而且还带有裙拖。上身穿白衬衣，披一块白色的奎启奎米特尔披

巾，腰系装饰以花卉的黑色小围裙。

墨西哥男子服饰主要以白衬衫和裤子为主。衬衫多塞入裤子，扎一条色彩明亮的腰带，也可把衬衫穿于裤外，或扣系领口、或系结领巾。普埃布拉州那瓦地区的印第安男子在衬衫外穿一件宽松、短袖、深紫色的羊毛长衫；在恰帕斯州，长衫则是红白条纹的，它可松松地穿在身上，也可扎上皮带。茨奥滕尔和茨埃特查尔部落的男子，穿一种缠裹式长衫，这是一段长布，布上有个洞用以套头。穿着时，把布缠在身上，但缠叠的布边必须整齐盖住，然后扎好。下穿白短裤，也有地区穿红色短裤。林伊斯坦地区男子围一条松垂式腰巾代替短裤，他们的凉鞋有一块后鞋帮，可用作保护脚后跟，这有点像玛雅时代的风格。最能与墨西哥服装相联系的是一种牧马人穿的服装。上身为宽松的短夹克，下身为紧身裤。这套服饰用细羊毛呢制作，如果是工作服，则采用软而轻的棕色皮革。内穿棉布或亚麻布做的白衬衫，一条丝绸蝴蝶结系在颈部。裤上装饰有用绳子串起来的银扣链，皮带上饰有几个大银扣，头戴墨西哥阔边大草帽，帽檐用银线装饰。在肩膀或马鞍上常披一块彩色毛毯，脚穿高跟靴。墨西哥西部圣卡琳那州印第安人服装色彩丰富，白色长衬衫，棉布宽褪裤，红色羊毛料披肩，系多条腰带，腰带上系有刺绣小包，上面缀以一束红色绒毛。大部分墨西哥印第安人肩头都挂有挎包，这些服饰都是妇女用手工缝制的，采用十字针法刺绣。男子头戴草帽，帽上饰有彩色纱球，帽檐上还吊垂着许多蚕茧，脚穿皮凉鞋。男子冷天披一件羊毛料披肩毛毯。



图 7–126　墨西哥西部印第安服饰



图 7–127　墨西哥服饰

68.危地马拉（Guatemala）（图 7–128）

妇女的基本服装是长至脚踝的长裙，裙料上织或绣以条纹及鸟纹、人形纹或对称的几何纹图案，绣花用的羊毛线常染成紫色和绿色，可以看出古代玛雅文化的影响。窄幅面料限制了服装的裁剪，故裙子很窄，有时上面还抽褶。上身穿一件宽松的女衬衫，有多种式样、色彩和图案的变化。系织花腰带，戴长围巾，围巾从一个肩膀上披垂下来。头巾从简单的束发带到精巧的样式，变化丰富，主要为红色。长头巾为长达 11m 的红色窄带，带子两头都在留有 1m 长的地方，绣上橘黄、绿和紫色几何图案，带子缠绕在头上，加之妇女梳的特别发型，使其具有光环效果。

危地马拉男子服装同样色彩鲜艳。宽松式裤子一般长至小腿，从素白色到条纹图案可有多种色彩，如红、粉红、蓝和白色。上身穿多色长袖条纹衬衫并将其塞入裤子，系一条腰带。许多地方，男子穿明亮色彩的绣花毛料夹克，腰带和裤子也都有绣花装饰，织、绣以动物和沙尔鸟（危地马拉国鸟）图案，采用桃红或紫色条纹。阿蒂特兰湖地区的男子穿黑白格子裙，裙长从腰部到大腿中部，内穿鲜艳的条纹裤。在圣胡安地区村庄，男子穿齐膝、宽松长衫或外衣，两侧开高衩，扎一条红腰带，穿配红条纹衬衫，白裤子。肩上挎一只装饰性的粗帆布包。帽子从巴拿马式的高顶有边草帽到窄边圆顶帽等多种式样，上面都饰以彩色帽檐镶条和缎带。男女都打赤脚或穿凉鞋。

69.洪都拉斯（Honduras）（图 7–128）

洪都拉斯服饰是以 19 世纪中叶在中美国家流行的服饰为基础而发展起来的。这个地区较为精致的女子装束为：一条饰有两层褶边的裙子；一件高领、长袖、衣肩处镶了一道宽褶边的衬衫。

另一种式样的装束为：袖长至肘、袖口镶褶边的衬衫，衣服前面嵌以彩色编带；裙子可长可短，主要取决于穿着场合。脖上挂有几串珠子，珠子是用晒干了的植物种子和荆条做成的，上面涂有漂亮的色彩。女子一般梳两条辫子，辫梢扎着色彩鲜艳的缎带。脚上一般穿敞口凉鞋。平日工作时多穿白色短裙，裙摆镶褶边，并饰有彩色编带或线迹。与此相配的是短泡袖、船形领口、饰有宽褶边的白色上衣，采用棉布或印花布。周末或节日时的装束则采用丝绸或棉布，上面用丝线绣上古代玛雅人的图案。老年妇女的裙子要长些，上衣的褶领边也要宽些，无袖。男子的典型服装是：下身穿白色长裤，上身穿长袖白色衫型衬衫，罩在裤子外面。脖子上系一条红色领巾，头戴草帽，脚穿与妇女一样的敞口鞋。

70.哥斯达黎加（Costa Rica）（图7–129）

哥斯达黎加女装基本样式为：一件有褶边的上衣和一条宽大的裙子。在与厄加拉瓜交界的地方，裙子倾向于窄型，但和巴拿马交界的地区，裙子则比较宽大。工作时穿的裙子略短，而节日时穿的裙子则较长。裙料色彩变化较丰富，从白色到多种彩色的混合色都可使用。女子上身穿白衬衣，船形领口，领口处镶有一至三层褶边，褶边上用丝线绣饰花卉图案，而节日服装领口褶边上的刺绣更为精美。肩上或头上披有一条彩色长披巾，脖子上系一根黑带子，上面垂饰着十字架、圆形饰章或小金盒等饰物，耳垂上吊着具有印第安传统风格的圆形金耳环，脚上一般穿轻便鞋或凉鞋。男子最普遍的服饰是：下身穿黑色或深棕色长裤，上身是一件长袖白衬衫。颈上系一条领巾，扎彩色腰带，上面用银链拴挂着一把装饰性皮质刀鞘，里面插着长刀。头戴巴拿马草帽，脚穿凉鞋或西式鞋子。当在种植园干活时，男子改穿短裤或者穿一种苏格兰式褶裙。上身穿一件白色或彩色上衣，罩于裤子外面。

71.巴拿马（Panama）（图7–130）

在中美和南美国家中，最艳丽精美的服饰当属巴拿马妇女所穿的波勒拉。这是一种棉布连衣裙，裙子部分既长且大，而上衣部分的袖子却很短小。船形领口，沿领口饰有一条花边领，可作翻领之用。据说波勒拉是由西班牙传过来的，曾经是供奴隶或仆人穿的。波勒拉有三种款式：一种是来自洛斯桑托斯省最精美华丽的两层式连衣裙。其用料为细白布，裙面绣满了花，并镶有巴伦西亚花边和当地的芒迪佐花边。节日期间与这种波勒拉相配，女子脚上穿白色平跟鞋，而平日则穿轻便鞋或凉鞋。来自埃雷拉省和贝拉瓜斯省的波勒拉，其款式与前者大体相同，为三层式，淡色或白色，但裙上无绣花。脖颈上戴有几条项链，佩戴耳环，头发梳成两条辫子，系上缎带。头部



图7–128 洪都拉斯服饰（左1），危地马拉服饰（右2）



图7–129 哥斯达黎加服饰

两侧和后面，插着几把镀金的梳子，通过梳齿将彩色羊毛线编结起来系在前额。当不插梳子时，女子戴白色窄边草帽。再有一种波勒拉为日常穿用的两层或三层式花布裙，上衣部分是白色或淡色调的，图案与裙同，但没有花边翻领。穿这种服装时，女子头上也编辫，用缎带系住，戴一顶白色草帽。男子服饰有两种：一种是节日期间配合妇女华美服装而穿的，另一种是日常服装。前者为正式罩衫，是一件小立领、白色长袖棉布衬衫，其前襟和后背都打上细的横褶或饰有抽纱绣，衬衫穿在深蓝或黑色裤子外。脚穿白色帆布轻便鞋或皮鞋，头戴一顶浅边草帽。蒙特纳是乡村男子节日穿的服装，和上述款式相同，衬衫和裤子都是用厚实的白棉布或亚麻布制作。长袖衬衫为翻领式样，前襟为素色，但衣摆却镶有花边，如果是节日穿的，还得在衣衫上绣以由小圆点组成的花纹。裤长至膝盖，大部分从事劳作的人都打赤脚或穿自制的皮凉鞋。在节日或举行宗教活动时，人们全穿上彩色的千奇百怪的服装，其中有不少服装是代表善神或恶魔的。

72.古巴（Cuba）（图7—131）

古巴受西班牙的影响很大。一种女子跳民间舞蹈时所穿用的连衣裙极为流行。连衣裙上部为紧身式样，而裙子部分则较为宽大，衣裙连接部位在臀的位置。紧身上衣领口是船形或勺形的，领口上有大型的褶边领，翻下来能盖住上衣的短袖。连衣裙采用棉布缝制，其色彩鲜艳，流行白色或淡色调底色，圆点图案。古巴女子系长头巾并常戴一顶小草帽。古巴男子穿白色长裤，条纹或格纹裤也很受欢迎，裤脚可以卷到小腿处。上身穿长袖白衬衫，罩在裤子之外。男子头戴宽边草帽或毡帽，以遮住烈日的照射。古巴男女脚上都穿轻便鞋和凉鞋，跳舞时则打赤脚。

73.哥伦比亚（Colombia）（图7—132）

哥伦比亚的着装受到气候和地形的影响，在山区，人们大量采用羊毛料和浓重的色彩；而沿海岸线地区，具有热带性气候，其服装面料多采用棉织物。哥伦比亚妇女多穿长至脚踝或小腿的黑、棕或深蓝色裙子。上衣一般用白色、彩色或有花纹的布料。在特别场合，妇女穿船形领白上衣，在领口处镶有两层白色花边，形成一只大圆领。袖长齐肘，袖口镶荷叶边或克夫。哥伦比亚妇女常披一块黑色或深色缀以边穗的大围巾，她们还像斗篷似的常把围巾披在头上。男子、妇女和儿童都戴黑或棕色软呢毡帽，可以拉到眉毛下。妇女多打赤脚，但有时也穿粗棉帆布做的凉鞋。男子也穿深色服装，夹克和裤子同色。在衣服之外再套上一条饰穗羊毛披肩或披巾，色彩从羊毛的本色调到淡黄、灰色再至黑色都可以使用。男子也戴毡帽，穿粗帆布做的凉鞋。



图7—130　巴拿马服饰



图7—131　古巴服饰



图 7–132　哥伦比亚服饰（左2），委内瑞拉服饰（右1）



图 7–133　巴西服饰

74.委内瑞拉（Venezuela）（图 7–132）

委内瑞拉妇女穿船形或勺形领口的短袖衬衣，领口上饰有褶边。下身穿长至膝盖或小腿的大摆裙，用一条腰带束住。她们将头发梳成两条辫子，用彩色丝带系住，或将丝带与辫子绞编在一起。头戴卷边草帽或用长头帕包头。棉布是委内瑞拉服装的主要衣料。在重大场合，妇女穿白、淡蓝、淡黄和粉红等淡色调的裙子，平日则为一条带圆点的或有花纹的彩色裙，其中有小圆点图案的裙子最为流行。妇女平时穿白色上衣，白或红色有小后跟的鞋子。

男子正规服装为：宽松式长袖白衬衫，白色长裤，衬衫穿在裤外。工作时穿的服装则为：圆领、短袖式样的衬衫，多使用宽横条以及白底彩条布料，男子常把裤腿卷到小腿处。颈部系一条彩色领巾，头上戴一顶卷边草帽。男子既可打赤脚，也可穿凉鞋，或是穿普通的鞋子。

75.巴西（Brazil）（图 7–133）

在巴西，最美丽的一套服饰是由一条有花朵图案的长布裙、一件白衬衫、一条鲜艳的条纹长头巾、一条披肩和多串彩珠长项链所组成的。在巴西的狂欢节上，可以看到许多特意为节日设计的精美服饰，如在肩胛处饰有褶边的两片式女上衣，下穿荷叶边短裙，头上缠着一条夸张的长头巾。在巴西东北地区牧童和牛仔穿的服装，除了衬衫采用棉布以外，其他全由皮革材料制成，比较坚硬，能保护人身安全和防止被仙人掌刺伤。住在南方的高楚人，男子穿灰和黑色的宽松式裤子，裤脚塞进黑色靴筒里。上身穿一件长袖衬衫，外套背心。颈部系一条长领巾，头戴一顶灰或黑色的宽边草帽。巴西还住着许多印第安人的部落，他们穿得很少，但对色彩却表现出十分的喜爱，也创造出了许多奇形怪状的头饰，用于各种仪式。这些头饰利用自然界所提供的材料制作，如鸟的羽毛或树叶等。他们还在身体的皮肤上刻画以许多图案和花纹。

76.秘鲁（Peru）（图 7–134）

在秘鲁的人口中，印第安人占有很大比例。服饰既体现了印第安的影响，也反映出欧洲对其的影响。妇女穿有皱褶的、手工织的宽大裙子，普遍采用黑色。但在黑裙边缘及外衣上，往往镶以明亮的彩边进行装饰。山区妇女喜欢蓝和绿色的裙子，在婚礼上，则穿红色裙。妇女有穿多条裙子的习惯，裙子彼此颜色各不相同，穿裙时一件叠一件地套着穿，起到了保暖和美观的双重效果。上身穿白、蓝和绿等明亮色彩的长袖衬衣，可单穿，也可配在外衣内。身上披一件羊毛料斗篷或粗布披肩，可披在肩上，也可披在头上，用带子拴于下巴处。女子头上戴稍有卷边的毡帽，多为黑色或深棕色，毡帽戴在斗篷或粗布披肩之上

或戴在绒线帽上，帽子除了睡觉以外，很少从头上取下，如果帽围带上有花，表明该女子在找丈夫。妇女一般赤脚或穿凉鞋。

秘鲁男子穿长及小腿或是一般长裤，多为黑色。上身穿衬衫、马甲或外套。扎一条腰带，有时在腰带外系一条带子。色彩鲜艳的饰穗披巾或对开的灰色披肩是服饰的基本部分。帽子与妇女的一样，在冬天，绒线帽可以和其他式样的帽子一起戴。同样，男子也多打赤脚或穿简易式样的凉鞋。在举行盛大庆典、宗教游行及节日时，穿着各式特殊服装，为印第安人喜爱的色彩。

77.玻利维亚（Bolivia）（图7–134）

玻利维亚大部分是印第安人，他们还停留在原始的生活方式上。其服装式样仍明显地保留着印加族人的文化特点。印第安妇女对色彩的喜爱充分显示在鲜艳的裙子上或波勒拉上，裙子多为红、桃红、浅蓝、黑或淡绿色。裙内穿有多条各种色彩的衬裙，裙外罩一件色彩鲜艳的长袖上衣。肩膀上披一条羊毛披肩或披巾，其色彩为橘黄、桃红、红或格纹，常缀有边穗。母亲们常披一条毛毯，将其在胸前打结，婴儿就放在背后的毯子里裹起来。与此服饰相配的是用羊毛毡做的圆顶高帽或圆顶窄边礼帽，常见的色彩都是羊毛本色，如棕、灰棕、黑和灰色，偶尔也有白色帽。另一种是白色草帽，形状像高顶礼帽，在科恰班巴省，这种帽子非常多。男子穿深色裤，裤长可在小腿和脚踝之间变化，系腰巾或腰带。夏天，男子穿衬衫，外罩一件色彩鲜艳的背心，头戴一顶毡帽或草帽。冬天或较冷的地区，男子披饰穗披肩，这种披肩是一段长布料，上面有个可供头伸出来的领口。玻利维亚男子也喜欢披对开襟式样的灰色毛毯披肩。有些地区，男子穿长至小腿的白色亚麻裤，肩披一条短的红、黄和黑色条纹等明亮色彩的饰穗披肩。腰带上挂一只缀以边穗的手织小包或袋子。有一种普通的针织或机织的绒线帽，紧贴头部，有素色的、几何织纹的，也有饰有太阳纹以及骆马毛纹样的，帽上有长耳罩，保暖性强，特别适合高原地区。如有需要，还可以在绒线帽上再戴顶毡帽。无论男女都打赤脚或穿一双自制的敞口皮凉鞋。玻利维亚有很多狂欢节，节日里，可以看见很多色彩鲜艳、精美华丽的男女服饰。

78.巴拉圭（Paraguay）（图7–135）

巴拉圭妇女服饰显示了浓厚的西班牙风格，色彩鲜艳的宽大棉布裙子，内穿多条白衬裙。平时穿的裙子式样简单，常有皱褶，也可以是大摆紧腹式样的。在周日和节庆时，妇女穿上底边镶有一道或两道宽褶边的裙子，褶边色彩和裙子色彩互相反衬。巴拉圭人很喜欢红、蓝、桃红和明亮调的色彩，这使巴拉圭妇女服饰生动鲜艳。上



图7–134　秘鲁服饰（左2），玻利维亚服饰（右1）



图7–135　巴拉圭服饰（左），智利服饰（右）

衣多为船形领口，上面饰以刺绣或镶上一道宽褶边。袖子有三种形式：一种是短泡袖，一种是长至肘部的宽袖，还有一种是紧窄的长袖。上衣用白色棉布制作或用与裙子同色的面料制作，也可用与裙子色调相反的布料。戴圆顶宽边草帽，节日戴的草帽上缀饰花朵或绘以色彩鲜艳的图案。无论是年轻妇女还是老年妇女都戴银色项链，脚上多穿凉鞋或欧洲式带有后跟的鞋子。在养牛场工作的男子，穿的是典型的牛仔服，其下身是黑或棕色的肥大袋形裤，裤脚塞入与裤子同色的靴子。上身穿长袖衬衫，一条白色领巾系在脖子上，肩上披一条饰穗披肩或把披肩叠起来，搭在一边的肩膀上。男子周日穿的衣服前襟有直条绣花图案。日常戴宽边毡帽，帽带在下巴处系结。工作时穿用的皮靴式样简单，表面无装饰，而其他靴子上则钉有一只皮带扣和皮条，在脚踝处长靴部分的皮革是打褶的，穿起来既舒适又便于活动。男子在田间干活时穿的服饰包括：长袖衬衫，长至脚踝的裤子，靴子和草帽。衬衫可是白、蓝、深蓝或黑色的，衣料为棉布，款式非常朴素，但在重大场合时穿着的衬衫则饰以绣花。

79.智利（Chile）（图7–135）

智利妇女颇具特点的服饰是一种叫曼托的头饰，这种头饰实际上是一段长布，以各式方法披在头上、绕在脸部、颈部和双肩。与这种头饰相配的可以是欧式服装，也可以是印第安人宽大的裙子。南方省区的阿洛柯妇女穿宽大的裙子，裙外罩一件长袖夹克或衬衣，用一条披肩或毯子遮住双肩，并在胸前打结。有时她们也会戴长型的羊毛斗篷。常常可以见到妇女在脖子上戴一只坠着银币的银链项圈，其颈饰的形状和图案都是古时印加人传下来的。妇女平日戴草帽或毡帽，但节日时，戴坠饰银币的头饰，用一条绿色蝴蝶结缎带把头饰系住。男子穿黑、棕色或细条纹裤子，裤腿塞入黑色护腿，内穿黑色长靴或鞋子。护腿长度可以从脚面到膝盖，在膝盖处系带，皮革流苏从带子上垂下，护腿上还钉有带扣。男子上身穿白衬衫或夹克，外披一件方形条纹饰穗披肩。靴子上有银色马刺。帽子钉有帽带，可在下巴处系扎。智利的牛仔服叫瓦索，穿瓦索时，要穿黑色长腿套或护腿。无论男女都穿凉鞋，但他们仍常常赤脚走路。

80.阿根廷（Argentina）

阿根廷妇女穿白棉布或印花布裙子和外衣，服装依照当年开荒者所穿的款式：长及脚面的宽大裙子，裙底摆和长袖外衣均镶一道褶边。工作时系一条大围裙，披垂一条披巾。男子服饰主要是牛仔和高楚人所穿的服装。这些人终日骑马奔走在南美草原上，服装逐渐发展成了一种骑马服，显示出了印第安人对银子的喜爱和善用色彩装饰的特点。裤子是棉布料做的袋形裤，裤脚塞入靴子或用扣子扣住，系一条银币做的腰带。男子穿衬衫，外穿一件钉有银扣的夹克。整套服饰中不可缺少的是一件饰穗羊毛披肩，披肩既可当一般毛毯使用，也可作御寒的衣服。在重大场合，阿根廷男子往往系上一条叫奇里帕的围裙，其色彩可以是素色，也可以是有条纹的。围裙用粗羊毛料或法兰绒制作，非常宽大，可以裹住人的身体，用腰带把围裙系紧。在地里干活时，男子穿袋形裤和短马靴或穿一种用生牛皮做的或是用草编的凉鞋。

81.乌拉圭（Uruguay）

乌拉圭女子穿在腰部收紧的深色棉布长裙，内穿多条衬裙。上衣是短袖、船形领口，衣料一般是白色棉布或细亚麻布，只有在重大场合下才穿有颜色的衬衣。工作服多为白色，彩色腰带是唯一的色彩。早期开荒的妇女没有时间装饰服装和头发，她们将头发梳成两条辫子或盘成一个圆髻，颈部系一条围巾，脚穿凉鞋或轻便鞋。男子服装是在吸收了阿根廷的牛仔和高楚人的服装风格以及邻近国家服装特点后改进而来的。工作时穿白色裤，将裤脚塞入软皮靴。重大场合穿着的白色裤子，其裤脚下要镶白色褶皱花边，穿在靴子之外。裤外，男子还得穿一条叫奇里帕的裙子，这是一种半腰裙，裙长至小腿，起初这种裙子式样是对开的，但后来裙子变宽了许多，形成了像一条裙裤的式样。红色和黑色主要用作裙料和镶裙边，因为这两种颜色能互相反衬，使裙子醒目。由于马鞍进入了阿根廷，高楚人放弃了他们的奇里帕裙，将宽松式背心罩在开领白衬衫之外，颈部系一条白色和黑色领巾，腰间系一条用银币或饰钉装饰的皮带，或手织宽腰带。扎这种宽带，骑手可保持长时间腰肋骨的稳定和垂直。这里的男子穿软皮靴，男女均在头上系条带子，并戴上一顶白色或黑色的高顶窄边毡帽，系帽带。现在的高楚人不再系保护性的束发带了，而是戴一顶宽边帽。

参考文献

[1] 王受之.世界时装史[M]. 北京：中国青年出版社,2002.

[2] 张乃仁.杨谨琪.外国服装艺术史[M]. 北京：人民美术出版社,1992.

[3] 李当岐.西洋服装史[M]. 北京：高等教育出版社,2005.

[4] 陈冠华.世界服饰词典[M]. 上海：远东出版社,1996.

[5] 周汛，高春明.中国衣冠服饰大辞典[M]. 上海:上海辞书出版社,1996.

[6] 上海市戏曲学校中国服装史研究组.中国历代服饰[M].周汛,高春明 撰文,上海:学林出版社,1984.

[7] 黄能馥，陈娟娟.中国服装史[M]. 北京：中国旅游出版社,1995.

[8] 华梅.中国服装史[M]. 天津：天津人民美术出版社,1999.

[9] 戴平.中国民族服饰文化研究[M]. 上海:上海人民出版社,2000.

[10] 史林.高级时装概论 [M]. 北京:中国纺织出版社,2001.

[11] [英]格里·库克林.服装设计师完全素质手册[M]. 吕逸华,王琪,译.北京：中国纺织出版社，2004.

[12] 张玲.服装概论[M]. 北京：中国纺织出版社,2005.

[13] [英]卡罗林·特森，朱利安·西门.英国时装设计绘画教程[M].黄文丽,文学武,译.上海：上海人民美术出版社,2004.

[14] 钱孟尧.现代男装设计艺术[M]. 上海：东华大学出版社,2002.

[15] [德]伯恩哈德·勒策尔."衣"表人材，男人穿衣的成功法则[M].钟长盛，宁瑛,译. 长春：吉林美术出版社,2005.

[16] [美]伊丽莎白·赫洛克.服饰心理学[M]. 北京：中国人民大学出版社,1990.

[17] 包铭新,王晶. 时尚英语——实用服装英语[M]. 上海：中国纺织大学出版社,2001.

[18] Rita Perna.流行预测[M]. 李宏伟，王倩梅，洪瑞璘，译.北京:中国纺织出版社,2000.

[19] 陈莹.毛皮服装设计与工艺[M]. 北京：中国纺织出版社,2000.

[20] 卞向阳.国际服装名牌备忘录[M]. 上海：中国纺织大学出版社,1997.

[21] 刘晓刚.品牌服装设计[M]. 上海：中国纺织大学出版社,2001.

[22] Bill Thames.美国时装画技法[M]. 白湘文，赵惠群，编译. 北京：中国轻工业出版社,1998.

[23] 朱春华，张茵，丁希凡.时装画艺术[M]. 北京：中国纺织出版社,1998.

[24] 包铭新，等.时装表演艺术[M]. 上海：东华大学出版社,2005.

[25] 徐宏力，吕国琼.模特表演教程[M]. 北京：中国纺织出版社,1999.

[26] 吴卫刚，等.时装模特培训教程[M]. 北京：中国纺织出版社,2000.

[27] [英] 理查德·皮尔布罗.舞台灯光[M]. 北京：中国戏剧出版社，1985.

[28] 美国纽约摄影学院.美国纽约摄影学院摄影教材[M].孙建秋，官小林，等译.北京：中国摄影出版社，1986.

[29] [美]迈克·兰福德.基础摄影[M]. 李之聪，邹克佳，潘毅，王传臣，译.北京：中国摄影出版社,1993.

[30] 顾晓鸥，吴维蔚.实用广告摄影技法[M].上海：远东出版社,1993.

[31] 颜志刚.摄影技艺教材 [M]. 上海：复旦大学出版社,1990.

[32] [日]文化服装学院.文化服装讲座——服装设计篇(新版)[M]. 冯旭敏,马存义,编译.北京：中国轻工业出版社,2001.

[33] [日]文化服装学院.文化服装讲座——童装礼服篇 (新版)[M].冯旭敏，马存义，编译.北京：中国轻工业出版社,2001.

[34] [日]文化服装学院.文化服装讲座——服饰手工艺篇(新版)[M].冯旭敏，马存义,编译.北京：中国轻工业出版社，2001.

[35] 桂继烈·针织服装设计基础 [M]. 北京：中国纺织出版社，2001.

[36] Steven Stipelman. Illustrating Fashion Concept to Creation [M].New York Fairchild Publications New York,1996.

[37] Gertrud Lehnert.A History of Fashion In The 20th Centurym [M].Germany:Köneman Verlagsgesellschaft mbH,2000.

[38] 中国图书进出口(集团)总公司.外国报刊目录检索 [J]. 北京：中国图书进出口(集团)总公司报刊电子出版物部,2005.